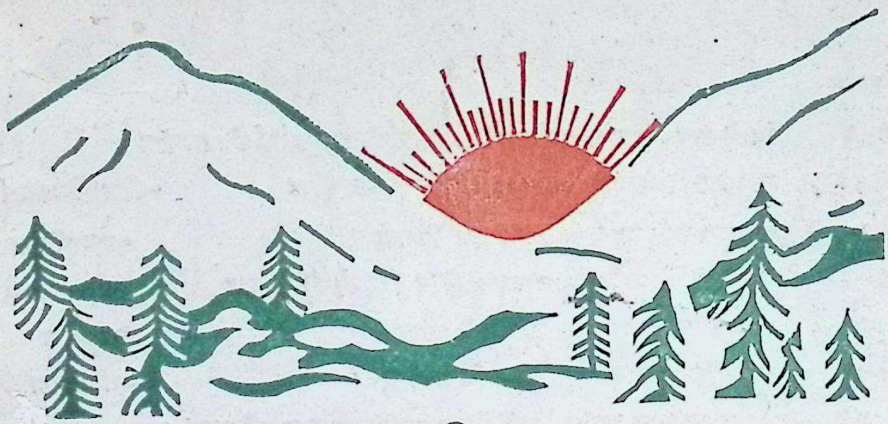
अरुणोदय



यसभित्र

डा. मोहन हिमांशु थापा – 'प्रेमपिण्ड' नाटकको वस्तु रूप
डा. ध्रुवचन्द्र गौतम – वी.पी. कोइरा[illegible] आख्यान..
जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी – माधवी उप[illegible]ासका केही पक्ष
धर्मराज थापा – अरुणोदयसंग मुस्कुराएको....
कृष्णप्रसाद पराजुली – रत्यौली नृत्यगीत

सम्पादक मण्डल
रामहरि तिमल्सिना, मनुभव 'संकोची', वासुदेव भट्ट

पुराना अरुणोदयहरूमा के छ ?

वर्ष	अङ्क		
२८	१-३	विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालासंग लिइएको अन्तर्वार्ताको सारांश	
२८-२९	१-४	साहित्यको प्रेरणा शक्तिमा मनोवैज्ञानिक दृष्टि	-दौलतविक्रम विष्ट
११	२	अरस्तूको विरेचन सिद्धान्त एक विमर्श	-नरहरि आचार्य
१३	२-३	'पापिनी आमा' खण्डकाव्यमा कवि धिमिरेको आदर्श	-हेमचन्द्र नेपाल
१७	२	नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धारा	-कृष्णचन्द्र धिमिरे
११	१	कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको कवि व्यक्तित्व	-योगराज पौडेल
१८	२	स्व. बालकृष्ण समको साहित्यिक व्यक्तित्व एक परिचय	-नारायणप्रसाद पाण्डे
२५	१-४	कवि तथा समालोचक डा. बासुदेव त्रिपाठी एक संक्षिप्त टिप्पणी	-प्रयागराज वाशिष्ठ

साथै अन्य थुप्रै महत्वपूर्ण लेख, कथा, कविता आदि सङ्कलित छन् ।

सम्पर्क स्थान–

अरुणोदय कार्यालय

तीनधारा संस्कृत छात्रावास

दरबारमार्ग, काठमाडौं

फोनः २२३८८४

अरुणोदय

नेपाली साहित्यिक

वर्ष २९/३० वि.सं. २०५१ अङ्क ४, १, २ र ३

सम्पादक मण्डल
रामहरि तिमल्सिना
माधव 'संकोची'
बासुदेव भट्ट

अरुणोदय सञ्चालक समिति
अध्यक्ष– शिव तिमल्सिना
सचिव– शिव अर्याल
कोषाध्यक्ष– माधव लामिछाने
सदस्य– रामप्रसाद खनाल
सदस्य– सम्पादक मण्डल 'पदेन'

प्रकाशक
छात्र कार्य समिति
संस्कृत छात्रावास

संरक्षक
नीलमणि ढुङ्गाना
प्राचार्य वाल्मीकि विद्यापीठ

कार्यालय
संस्कृत छात्रावास
रानीपोखरी, काठमाडौं
फोन– २२३८८४

मुद्रक:
समुन्द्र प्रिन्टर्स, वन्दे, ब्रह्मटोल,
काठमाडौं । फोन नं.: २३०८७९

मूल्य:
व्यक्तिको लागि रू. १५।–
संस्थाको लागि रू. २५।–

विषय–सूची

		पेज
सम्पादकीय		क
(सम्पादकीयभित्र नअटाएका कुराहरू)		
लेख: हामी साहित्यिक पत्रिका किन पढ्छौं ?	रामहरि तिमल्सिना	ख–ग
समालोचना		
१. 'प्रेमपिण्ड' नाटकको वस्तु रूप	डा. मोहन हिमांशु थापा	४
२. मनोवैज्ञानिक उपन्यासको सन्दर्भमा नरेन्द्र दाइ	नवराज कट्टेल	१७
३. वी.पी. कोइरालाको आख्यान: एक लेखकीय दृष्टिकोण	डा. ध्रुवचन्द्र गौतम	४४
४. माधवी उपन्यासका केही पक्ष	जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी	५२
लेख/संस्मरण		
१. म के भन्न खोज्छु भने	प्रा. चूडानाथ भट्टराय	१
२. तान्त्रिक योग: एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण	स्थानेश्वर तिमल्सिना	८
३. मैले संस्कृत किन पढें ?	घटराज भट्टराई	१३
४. केही शब्दभित्र चित्रित: स्व. पूर्णप्रसाद ब्राह्मण	डा. तुलसी भट्टराई	२३
५. सन्दर्भका केही विचारहरू	जनार्दन घिमिरे	३१
६. कथा ओजोनको	प्रकाश भण्डारी	३३
७. क्रमाश्रित समय र मानव आयु	माधव लामिछाने 'सङ्कोची'	३६
८. एउटा अविस्मरणीय कवि गोष्ठी	रमेश विकल	४९
९. रत्यौली नृत्य गीत	कृष्णप्रसाद पराजुली	६४
१०. प्रतीत्यसमुत्पाद	डा. काशीनाथ न्यौपाने	६८
कविता/गीत/गजल		
१. सधैं रात्रो सपनी	दैवज्ञराज न्यौपाने	३
२. गीत	यज्ञनिधि दाहाल	३
३. अरुणोदयसंग मुस्कुराएको गोसाईंकुण्ड–	जनकवि केशरी धर्मराज थापा	१०
४. मेरो देश	कोपराज न्यौपाने	१५
५. यात्रा यस्तो	रामहरि अधिकारी	१५
६. आमा तिमीलाई केही भएन ?	अशेष मल्ल	१६

७.	बूढो माली	शिशिर शर्मा	२८
८.	जिन्दगी	नारायणप्रसाद अधिकारी	२९
९.	एउटा चेतनाको ज्योति चाहिएको छ	शिव तिमल्सिना	२९
१०.	मायाको काया	केशव पण्डित	२९
११.	नेपाल	पीपलमणि सिग्देल	३०
१२.	सपूतको प्रतीक्षामा बसेकी आमा	ऋषिराम ढकाल	३०
१३.	तिम्रो नाम छैन	शेषनाथ पौडेल	३५
१४.	सडक	परशुराम लामिछाने	४०
१५.	एउटा असल मान्छेको खाँचो छ	रामहरि पण्डित	४०
१६.	अन्तर्द्वन्द्व	मुकुन्दप्रसाद लामिछाने	४८
१७.	आशा	रामप्रसाद खनाल	५१
१८.	विवर्ताभास	मोदनाथ खनाल	६३
१९.	सांस्कृतिक दासता	शान्तिकृष्ण अधिकारी	६३
२०.	नारी	शिव सापकोटा	६७
२१.	एक टुक्रा	अमिन पाण्डेय	६३
२२.	वतमानको काठमाडौं	शिव अर्याल	६७

कथा

१.	आन्दोलित हृदय	वासुदेव भट्ट	२१

सम्पादकीय

कार्तिक महिनाको यो हुस्सु लागेको बिहानीमा आज फेरि अर्को अरुण उदाएको छ। प्रकृतिको नियम भनौं या उपहार जब हाम्रो माटोलाई तातो चाहिन्छ 'अरुणोदय' हुने नै गर्छ। आज त्यसैको आवश्यकता छ, त्यसैले अरुण उदाएको छ।

बिच्छृङ्खलता र बिसङ्गतिले ग्रस्त आजको साहित्यिक समाजले अर्को वैचारिक क्रान्तिको आवश्यकता-महसूस गरेको छ। त्यसैले आजको साहित्यले समाजलाई समग्र रूपले उठाउनु परेको छ। अब नेपाली साहित्यले एउटा अर्को मोड लिनु परेको छ। नेपाली साहित्यले फेरि अर्की 'सुन्दरी' र 'शारदा' जन्माउनु परेको छ।

घाम लागेको दिन होस् या झरी परेको दिन अरुणोदय त भएकै हुन्छ। 'अरुणोदय'लाई डाक्ने र अरुणोदयले जन्माएका प्रतिभाहरूको रचना कुनै साहित्यिक पत्रिकामा देख्दा, लाग्छ त्यहींबाट अर्को सूर्य उदायो। त्यसैले हाम्रा जनकविहरू, कविहरू झरी, बादल, उकाली-ओराली, भञ्ज्याङ खर्क जताततै सम्पूर्ण प्रकृति नै 'अरुणोदयसंग मुस्कुराएको' देख्दछन्।

अरुणोदयलाई सार्थक बनाउन आफ्ना अमूल्य ज्ञान-ज्योति प्रदान गर्नु हुने सम्पूर्ण साहित्य स्रष्टाहरूप्रति हामी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछौं साथै विज्ञापन दिई आर्थिक सहयोग गर्ने 'म.सं.वि.वि.' लगायत अन्य संस्थाहरूप्रति हामी आभारी छौं।

हामी कहाँ नेपाली साहित्य भन्नेबित्तिकै नाक खुम्च्याउने चलन हटे पनि साहित्यिक पत्रिका भन्ने बित्तिकै आँखा हटाउने चलन हटेको छैन। त्यसैले सबै कुरा सम्पादकीयभित्र अटाउन सकेन-

सम्पादकीयभित्र नअटाएका कुराहरू

हामी साहित्यिक पत्रिका किन पढ्छौं ?

–रामहरि तिमल्सिना

आजको हाम्रो सामाजिक परिवेशलाई हेर्दा मैले विचार गरेको थिएँ, यो लेखको नाम 'हामी साहित्यिक पत्रिका किन पढ्दैनौं ?' राखौं कि भन्ने तर तपाईं,जसको हातको न्यानो मायाँ यो साहित्यिक पत्रिकाले पाइरहेको छ अवश्य साहित्यप्रेमी हुनुहुन्छ त्यसैले मैले त्यसो गरिनँ ।

साहित्यको प्रयोजन के छ त ? यो विवाद आजको मात्र होइन । पश्चिममा प्लेटो र अरस्तू, कलावादी र जीवनवादी अनि पूर्वमा भामह र मम्मट आदि विद्वान्हरूले यसको पक्ष र विपक्षमा अनेकौं तर्कहरू दिएका थिए । तर विवाद झन् चर्कदो छ, आजको सामाजिक परिवेश झझ जटिल बन्दै गएको छ ।

आजको वैज्ञानिक संसारमा विज्ञान बाहेक अन्य सबै विषयको अध्ययन गर्नु समयको बरबादी मात्र हो जस्तो हामीलाई लाग्न थालिसकेको छ । साहित्यको अध्ययन गरेर न हामी त्रिशूलीमा पूल बनाउन सक्छौं, न कोल्पूको टारमा धान फलाउन सक्छौं, न त काठमाडौंको फोहर सफा गर्न नै सक्छौं । त्यसैले आज नेपाली, संस्कृत, अंग्रेजी या अन्य कुनै पनि भाषाको साहित्यका विद्यार्थीहरूले कहिलेकाहीं आफैंसंग सोध्ने गर्छन् –'हामी साहित्य किन पढ्छौं ?' यस प्रश्नका कैयौं सम्भावित उत्तरहरू हुन सक्छन् । तर ती उत्तरहरू खोज्नु अघि हामी तलका दुई रचनालाई तुलनात्मक दृष्टिकोणले नियालौं—

'जहाँ
हिउँ परेको रातमा
जुन धरतीलाई भेट्न
हिमकणहरूको साथमा
मुस्कुराउँदै ओह्रालो झर्छ,
र धर्तीलाई सर्वाङ्ग हाँसेको पाएर
झन् बढी मुस्कुराएर
आकाशमा फर्कने गर्छ ।'[१]

माथिको कवितांश प्रसिद्ध कवि भूपि शेरचनको 'मेरो देश' भन्ने कविताबाट लिइएको हो । अब तलको गद्यखण्डलाई हेरौं—

नेपालको क्षेत्रफल ३,४७१८१ वर्ग कि.मी. छ । यस देशको उत्तरी भाग हिमालले, मध्य भाग पहाडले र दक्षिणी भाग सम्मो र उर्वराशील मैदानले ढाकेको छ ।

माथिका दुई टुक्रा रचनामा लेखन तरिकामा मात्र भिन्नता होइन, लेखिनुको उद्देश्यमा पनि व्यापक अन्तर छ । दोस्रो गद्य खण्डको उद्देश्य नेपालको बारेमा सामान्य परिचय दिनु हो, यसमा लेखकका भावनाहरू समेटिएका छैनन् भने पहिलोमा भूपि शेरचनले आफ्ना भावनाहरूलाई मूर्त रूप दिँदै संवेग र अनुभूतिहरूको माध्यमद्वारा आफ्ना देशप्रतिका अवधारणाहरू अभिव्यक्त गर्नुभएको छ । यहाँ भूपिको उद्देश्य संवेग र अनुभूतिहरूको सम्प्रेषण गर्नु हो न कि वास्तविकताको जानकारी दिनु । माथिको कविता पढ्दा जुनेली रातमा हिमकणहरूको साथमा चन्द्रिका ज्योति आई धर्तीलाई मुसारेर फेरि आकाशतर्फ उक्लो लागेको हामी आफैं अनुभव गर्दछौं । यही चमत्कार लुकेको हुन्छ साहित्यमा ।

त्यसैले साहित्य मानव मस्तिष्कको त्यो उत्कृष्ट उपज हो जसले संवेग र अनुभूतिहरूको सम्प्रेषण गर्छ र जसभित्र जीवन र जगत्प्रतिका अवधारणहरू समेटिएका हुन्छन् ।

के अनुभूतिहरूको संप्रेषण गर्नु मात्र साहित्यको प्रयोजन हो त ? वस्तु जगत्मा यसको केही प्रयोजन छैन त ? छ, अवश्य छ । लेखनाथको 'पिजडाको सुगा' ले नेपालीहरूको बन्दी मानसिकतामा स्वतन्त्रताको बीज रोप्यो । धरणीधरको 'जाग जाग अब जाग न जाग' ले २००७ सालको क्रान्तिको बिगुल फुक्यो । साहित्यले समाजलाई गति निर्देशन दिन सक्छ ।

आजको साहित्य समाजका बस्ती–बस्तो छिचोलन झन्दा बढी माछेको नसा–नसा केनाउनमा तल्लीन छ ।

१–घुम्ने मेचमाथि अन्धा माछे – भूपि शेरचन, पृ. २०

त्यसैले यस्ता साहित्य पढ्दा हामी त्यहाँ प्रयुक्त पात्रलाई अत्यन्त नजीकबाट नियाल्न सक्छौं र आफैंले पात्रको अवस्थाको अनुभव गर्न सक्छौं। हामी आफ्नो वास्तविक जीवनमा 'शिरीषको फूल' को सुयोगवीर र 'नरेन्द्र दाइ' की गौरीको अवस्थामा नपुगौंला तर शिरीषको फूल र नरेन्द्र दाइ पढेर हामी त्यस अवस्थाको अनुभव गर्न सक्छौं। वास्तविक जीवनमा हामी ऐडविलको स्थितिमा नपुगौंला तर प्रेमपिण्ड पढेर त्यस स्थितिको अनुभव गर्न सक्छौं। ऐडविल भएर प्रेम के हो बुझ्न सक्छौं। हामी नारी पाठक भए पनि पुरुषको मनभित्र पसेर सोच्न सक्छौं र पुरुष पाठक भए पनि नारी मानसिकता नियाल्न सक्छौं। अर्को कुरा साहित्यले चाहे नदिइकन हामीलाई सत्यको बाटोमा हिंडाइरहेको हुन्छ। अन्धवेग पढेर हामी बुझ्दछौं पंफाको जस्तो वासनात्मक अन्धो आवेग कति भयानक हुन्छ, र सुम्निमा पढेर थाहा पाउँछौं, सोमदत्तको जस्तो शरीर–विरोधी कोरा आध्यात्मिक दर्शनले मानव जीवनलाई यथार्थमा पूर्णता प्रदान गर्न सक्दैन।

एउटा सफल राजनीतिज्ञले इतिहासको अध्ययन गर्नु जतिको आवश्यक हुन्छ, त्यतिकै आवश्यक हुन्छ समाजका प्रत्येक व्यक्तिले साहित्य पढ्नु। किनकि साहित्य कला हो र त्यसभित्र पनि कैयौं इतिहास अटाएका हुन्छन्। लियो टल्सटायको War and peace (युद्ध र शान्ति) ले मानव जातिलाई युगौंसम्म झनिरहने छ, युद्धको विभीषिका कति कहालीलाग्दो हुन्छ भनेर।

साहित्य सत्यको पथमा उकालो लाग्ने सुन्दरता खुड्किलो हो जसमन्दा माथि एउटै मात्र खुड्किलो छ, त्यो हो दर्शन। हामीले आफूलाई सबभन्दा राम्रो लागेको केटा वा केटीको फोटो हेर्यौं; आँखा, नाक, मुख आदि अङ्गलाई एक–एक गरेर नियाल्यौं भने हामीलाई किन–किन त्यो तस्वीर नराम्रो लाग्दै आउँछ तर जब हामी आफूलाई राम्रो लागेको साहित्यिक रचनालाई शब्द–शब्द केलाएर हेर्न थाल्छौं, त्यो झन्–झन् राम्रो लाग्दै आउँछ। त्यसैले साहित्य सत्यको पथमा उकालो लाग्ने सुन्दरतारो खुड्किलो हो।

साहित्यमा सिर्जनशीलता हुन्छ। एउटा साहित्यिक रचनाले पाठकलाई अर्को साहित्य जन्माउन प्रेरणा दिन्छ। उदाहरणको लागि बालकृष्ण समको प्रेमपिण्ड नाटकको सानो अंशलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न चाहन्छु–

"यहाँ बसुन्जेउ तैंले मेरो छातीलाई इस्पात बनाइस्, अब यतावाट जाँदाजाँदै त्यसलाई करौंती पार्न लागिस्। सँ भन्याङ ओर्लंदै जान्छेस् करौतीका दाँता घसिंदै जान्छन् मेरो नौनी जस्तो छाती चिरिंदै, पग्लँदै जान्छ।"[२]

सवितासंग विछोड हुने डरले बोलेको विक्षिप्त प्रेमी ऐडविलको यो वाक्यलाई आधार बनाएर यादव खरेलले 'गैंरो खेतको शिरै हान्यो' जस्तो मिठो गीत रचे। बुझ्न सके र खोज्न सके समका प्रत्येक नाटकमा यस्ता भावनाहरू छरपष्टिएका होलान्, देवकोटाका प्रत्येक महाकाव्य र खण्डकाव्यमा यस्ता सिर्जनाका मुहानहरू होलान् केवल खोज्न सक्नुपर्छ, खोल्न सक्नुपर्छ। त्यो प्रयासमा आफैंबाट अर्को मूल फुट्छ र भावनाहरू छता-छुल्ल पोखिन्छन्।

भाषा बूढो हुन सक्ला तर साहित्य कहिल्यै पुरानो हुँदैन। इशापूर्व पहिलो शताब्दीमा कालिदासले लेखेको कविता होस्, सत्रौं शताब्दीमा वर्डस्वर्थले लेखेको कविता होस्, आजभन्दा आधा शताब्दी अघि देवकोटाले लेखेको कविता होस् या हिजोको 'मधुपर्क'मा छापिएको कविता होस् सबै उत्तिकै पठनीय र आस्वाद्य हुन्छन्। गोरखापत्र या कान्तिपुरको पत्रकारले लेख यस कारणले लेख्छन् कि भोलिपल्ट पत्रिका बजारमा पुग्नासाथ पाठकले त्यो लेख पढून्; न कि दशौं या सयौं वर्षपछि पढ्नको लागि भनेर। तर कुनै साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित लेख त्यो दिन-देखि लिएर सयौं वर्षपछिसम्म पनि उत्तिकै नवीन हुन्छ, त्यत्तिकै पठनीय हुन्छ। त्यसैले साहित्यिक पत्रिका अन्य पत्रिकाभन्दा भिन्दै हुन्छ र यसको महत्व पनि छुट्टै हुन्छ।

२–प्रेमपिण्ड – बालकृष्ण सम, पृ. २४१

म के भन्न खोज्छु भने

–प्रा. चुडानाथ भट्टराय

आज विश्वमा पाश्चात्य जगत्को प्रभाव नपरेको विषय नै पाईँदैन किनभने उनीहरूको साम्राज्य विस्तार हुँदा उपनिवेशमा उनीहरूले लादेको अनेक उदाहरण पाइन्छ । आफ्नो साम्राज्य दिगो पार्न अगाडिको साहित्य, संस्कृति, कला, कौशल, ज्ञान-विज्ञानको जति सके उछितो नभई नयाँ धरातल पाइन्न र आफ्नो उत्कृष्ट सिद्धान्त भनी लाद्न पनि सकिँदैन । अरू विषयमा मेरो भन्नु केही पनि छैन । आज शिक्षाको क्षेत्रमा उनीहरूले जुन नयाँ प्रयोग गरेर विकासोन्मुख राष्ट्रका बालबालिकाहरूको मस्तिष्कमा आफ्नो प्रभावको छाप डामेका छन्, त्यो कलिलो अवस्थामा परेको कुरालाई हटाउन मस्मिटे पनि सकिदो रहेनछ । मैले एक सुविख्यात विद्यावारिधि हुनुभएका विद्वान्को मुखाराविन्दबाट के कुरा सुन्न पुगे भने अंग्रेजी साहित्यको प्रभाव नपरेको भए हामीहरू जंगली अवस्थामा नै रहने थियौं । फेरि एक विद्वानले अंग्रेजीका नयाँ समालोचनाका सिद्धान्तमा घटाएर प्राचीन विषयलाई प्रस्तुत गरेको पनि हेर्न पाइयो । यो वेश भयो, किनभने उनीहरूले जे चाहेका थिए त्यो कुरा पूर्ण भएको मैले पाएँ । हो, आज हाम्रा साहित्यमा सिम्बोलिजम र समालोचना सिद्धान्तलाई प्रयोग गरिन्छ। पाश्चात्य विद्वान्ले व्यक्त गरेको सिद्धान्त अनुरूप मलाई के लाग्छ भने हाम्रो वैदिककालदेखि आजसम्म कुनै यस विषयमा सोचाई नै भएको थिएन कि क्या हो । हामीले सबभन्दा प्राचीन प्राप्त ग्रन्थमा ऋग्वेदलाई समाविष्ट गरेका तिनै पाश्चात्य विद्वान्ले पनि उनको कुरामा पत्यार गरेर बेद सबभन्दा पुरानो साहित्य हो भन्दछन् । त्यति मात्र हो हाम्रालै भन्ने कुरा, वेद भित्र के छ, वेदको साङ्गो-पाङ्गो अध्ययन कसरी हुन्छ, त्यस विषयमा समालोचनात्मक कुनै ग्रन्थ छ कि छैन यसतर्फ उनीहरूले सोच्नेसम्म पनि फुर्सद भएन । उनीहरूको हिसाबले माने पनि पुरानो साहित्यिक ग्रन्थ वेदको बारेमा कस्तो समालोचना गरे त्यो हेर्ने र साहित्यका विधामा कति वाद आए र ती वादमा के के विचारहरू भए त्यो पनि सोच्नु पर्ने हो । हामीले अलङ्कारको रूपमा लिएको रूपकातीसयोक्तिलाई नै पाश्चात्यका विद्वान्हरूले प्रतीकवाद भने मानेका हुन् भन्ने निर्णयमा पुग्न सकिन्छ । हाम्रो काव्यको आत्मा रस हो कोही भन्छन् भने कोही ध्वनिलाई मान्दछन् । कोही वक्रोक्तिलाई काव्यको जीवन ठान्छन् भने कोही औचित्यलाई काव्यको आधार मान्छन् । यी भित्री कुरा छोडेर त्यसका गहनाका रूपमा रहेको एक अलङ्कार माथि नै पाश्चात्यहरूले पाइलो टेक्न पुग्दा के के नपाए जस्तो उनीहरूलाई हुनु त स्वाभाविकै हो, तर हामीले उनीहरू नभएको भए हाम्रो काव्यमा केही अस्तित्व नै छैन भन्नु कतिसम्म हृदयदायी दुःख हुन आउँछ । यही परिप्रेक्ष्यमा हेर्दा रूपकातीसयोक्ति भनेको रूप्य नै रूपकको मध्यगत हुनु हो, त्यसो हुँदा भन्न खोजिएको कुरालाई एउटा प्रतीक लिएर त्यो कुरा देखाउनु हो, जसरी कुनै युवतीको नयनबाट निस्किएको कटाक्षले मर्माहत भएँ नभनी दुईवटा नीलकमलबाट तीखा बाँणहरू वर्षिन्छन् भनेर आँखाको प्रतीकमा नीलकमल र कटाक्षको प्रतीकमा तीखा बाँणलाई प्रयोग गरेको छ । यो मेरो भनाई होइन, हाम्रा लक्षण ग्रन्थको एक श्लोक

राखेर म त्यसबाट पन्छन्छु । त्यहाँ लेखिएको छ–

"रूपकातिसयोक्तिः स्या रूप्यम् रूपक मध्यगम् पस्य निलोत्पलद्वन्द्वान् निश्यरन्ती सितासराः"

यसबाट हाम्रा पाश्चात्य विद्वान्हरू त होइन, यहाँका अंग्रेजीबाजहरू हामीलाई आफ्नो सिम्बोलिजमको धाक–धक्कु लगाएर हामीलाई होच्याउन खोज्छन् र उनीहरू अंग्रेजी विद्या नभएको भए साहित्यमा केही पनि लेखिदैनथ्यो भन्दछन् । हामीले साहित्यमा मानेका रस, ध्वनि आदिलाई उनीहरूले अझ भेट्टाउन धेरै वर्ष दगुर्नु पर्नेछ भन्ने म अजानले ठानेको छु ।

समालोचनाको सिद्धान्तमा धेरैले धेरै कुरा भने तर समालोचनालाई कानूनी व्याख्या गरेर समालोचनाको हज्जार दफाको कानूनको तर्जुमा गरेको मैले पाइन । हामी कहाँ तपाईहरू जसलाई समालोचना भन्नुहुन्छ र आफ्नो मनगढन्तको हिसाबले कृतिको मूल्याङ्कन गर्नुहुन्छ र त्यसमा आफ्नू स्वविवेकले लेखकलाई होच्याएर केही पनि होइन भन्न सक्नुहुन्छ र पछि गएर आफै त्यही ग्रन्थलाई महत्त्वपूर्ण कृति भन्न पनि हिच्किचाउनु हुन्न । तपाईले स्वार्थमा के प्रभाव पर्छ र तपाई अनर्गल प्रलाप गर्नुहुन्छ र त्यो कृतिको समालोचना भन्नुहुन्छ र त्यसको कानूनी आधार छैन ।

हामी कहाँ मीमांसा गर्दा मीमांसकले हजार अधिकरणमध्ये एउटा अधिकरणलाई अगाडि सारेर यो शब्द लिन नहुने भन्नुपर्छ । जस्तै पिक शब्द हामी अन्यत्रबाट संस्कृतमा हुल्छौं भने यव शब्दको अर्थ कागुनो हुनुहुन्न भन्ने पनि अधिकरणै लाएर निर्णय गर्छौं । साहित्यमा शब्द मात्र होइन वाक्यको पनि मत्रमन्दा ठूलो विचार हुनुपर्ने हुँदा वाक्यको नै मीमांसाले व्याख्या गर्दछ र वेदमा भनेका वाक्यहरूमा पनि यो कानून मुताबिक ठीक र बेठीक भन्ने छूट पाइन्छ । यस्तो मीमांसा ग्रन्थ हामी कहाँ छ भने त्यो मीमांसालाई एक पत्र पनि नपल्टाएर हामी समालोचना गर्न बस्दछौं त्यसैले आज हामीलाई आफ्ना अधिकाले सात्यमा के कसो निर्णय गरेका छन्, के कस्तो विचार गरेका छन्, आज पाश्चात्यले नयाँ भनेका कुरा हामी कहाँ पहिले नै भनी सकेका हुन् कि होइनन् यो बुझ्नलाई पनि हामीले संस्कृत पढ्नु आवश्यक भएको छ । त्यस्तै नयाँ समालोचनाको जति सिद्धान्त आए र आउने छन् । ती हाम्रा मीमांसाका अधिकरणका रूपमा (कानूनी दफाका रूपमा) स्वीकृत भएपछि त्यसलाई नै लिएर हामीले कसैको कृतिको मूल्याङ्कन गर्न सके त्यो कुनै अन्यायपूर्ण हुने छैन भन्ने लाग्छ । न्यायपूर्ण विद्वान् लेखकको र उसको कृतिको मूल्याङ्कक गर्न हामीलाई मीमांसा शास्त्रको अध्ययन अध्यापन अत्यन्त नै आवश्यक भएको छ । हाम्रा संस्कृतका विद्वान्हरूले यो दायित्व बोकी यदि यसलाई व्यवहारमा उतार्न सके हामी अझ पनि माथि नै पर्ने छौं भन्ने मेरो सानो बुद्धिमा लाग्छ । मैले यही विचार गरेर कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त लेख्दा श्रृङ्गार रस भनेकोमा त्यसको विपरीत भाव पाएर औंल्याउँदा त्यसताकका विद्वान्हरू रिसाए, ज्यूँदै लेखकहरूलाई अपमान गरेको पनि आरोप लाग्यो । तर त्यहाँ पनि मैले अझ मीमांसाको अभिकरण प्रस्तुत गरेर खण्डन–मण्डन गर्न सकेको भने थिइन र त्यो आजभोलि मलाई अपूर्ण नै लाग्दछ । वेदको मीमांसालाई धर्मशास्त्रमा ल्याएर उपयोग गरिन्छ भने साहित्यमा त्यसलाई ल्याएर उपयोग गर्न नसक्नु हाम्रो कमजोरी हो । समालोचनाको कानून भनेको सबैतिर लागू हुन्छ, त्यसको कानूनी व्याख्रा गर्न त्यो कानून कतिशय नै अध्ययन गरी प्रयोग गर्न जान्नु पर्छ ।

म के भन्न खोजिरहेछु भने, हामीहरूको साहित्यमा हाम्रा विद्वान्हरूले कविता रच्दा लक्षण हेरीकन बनाउनु उपयुक्त हुँदैन । उपयुक्त भावमा प्रस्फुटित भएका कवितालाई लक्षणमा मिलाउनु भने विद्वता हुन्छ । त्यस्तै हरेक ग्रन्थ लेख्दा मीमांसा पढेर लेखिले होइन, तर त्यो ग्रन्थलाई समालोचना गर्ने हो भने मीमांसाको अधिकरण लगाएर गर्दा न्याययुक्त, निश्पक्ष र सर्वमान्य हुन सक्छ । यति भनेर म ती विद्वान्लाई के भन्न खोज्छु भने अंग्रेज नजन्मदै हाम्रा समालोचनाका सिद्धान्त बनिसकेका थिए र साहित्यका लक्षण, ग्रन्थहरूले सिद्धान्त तयार पारिसकेका थिए ।

सधैं राम्रो सयपत्री

–दैवज्ञराज न्यौपाने

दशैं राम्रो जमराले मखमली तिहार
सधैं राम्रो सयपत्री हँसाउने मुहार ॥

असारमा रुझी भिजी काम गर्दै आयौं
साउनको हरियाली भदौभरि छायौं
असोजको माल्सिरी र कात्तिकको भैलो
घोसे खेली हेरी भायौं लच्छिनको दैलो ।

पौरखका पसीनाको मीठो गीत गाई
मंसीरमा नाच्तै आयौं धानकै नाचलाई
बाह्र मास बाह्र काल यस्तै भएदेखि
दुःख किन आइपर्थ्यो अल्झी गएदेखि ?

पुस पनि फल्छ हाम्रो माघ पनि फल्छ
फागुनको के कुरा र ? चैत पनि फल्छ
वैशाखले मुस्कुराई भरेपछि लाली
जेठ पनि व्यूँझने छ लाखौं बत्ती बाली ।

गीत

–यज्ञनिधि दाहाल

खुल्ला नीलो आकाश हे ! तेरो छायाँ छैन
बादलुको कत्ला हेरी हियो अघाउँदैन
खै किन हो मेरो मनमा स्पर्श गरी रुन्छस्
ओभानो यो कुइनेटोमा झुन्झुनाई छुन्छस्
तेरो ईर्ष्या होला मैले धर्तीलाई रोजें
यिनको परेलीमा पसी मेरै आँशु खोजें
आफ्नैदेन चटचाङसंगै बिजुलीका झिल्का
यौटा मीठो झम्म झरी भुईंतिर मिल्का
तँ त सुख्खै बाँच्छस् होला म त रुझी मर्छु
मनै निम्ति माटीसंगै लेपासिने गर्छु
म मरे नि मट्टिलाई तैंले रुझाई राख्नु
मगमगाउँदो यिनको उर्जा तैंले सधैं चाख्नु
खुल्ला .....

.... अघाउँदैन ॥

स्वदेशी उद्योगबाट उत्पादित विभिन्न कपडा, तयारी पोशाक तथा संग्रहणीय क्यूरियो तथा हस्तकलाका सामानको लागि हामीलाई संझनुहोस् ।

–घरेलु शिल्पकला बिक्री भण्डार लि०

केन्द्रीय कार्यालय काठमाडौं
त्रिपुरेश्वर, फोन नं. २२५४१६
२२५२५५
न्यूरोड २२०३५७
बसन्तपुर २२४२९०

'प्रेमपिण्ड' नाटकको वस्तु रूप

-डा. हिमांशु थापा

'प्रेमपिण्ड' समको वृहत आकार र विस्तृत स्वरूपको महानाटक हो । शास्त्रीय लक्षणको दृष्टिले 'म' लाई महानाटकको रूपमा उल्लेख गर्न सकिएला, तर पनि वस्तु-रचना र शिल्प-योजनाको दृष्टिले 'प्रेमपिण्ड' महानाटकको पंक्तिमा पर्दछ ।

नकुल र सविताको बीच प्रणय-सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । यसै कथामा ऐडविलको उपस्थिति र मनःस्थितिले नाटकीय वातावरण र परिस्थितिको रचना भएको छ । समको वस्तु संरचनामा पाइने त्रिकोणात्मक स्थितिको सबल र सकल निर्वाह आलोच्य नाटकमा पाइन्छ । सविताप्रतिको आकर्षण र एकाङ्गी प्रणय-भावनाबाट ऐडविल अभिभूत हुन्छन् । सविताको प्राप्तिका लागि ऐडविल अथक परिश्रम र विभिन्न आयोजना गर्छन् । जति-जति नकुललाई हटाउन र सवितालाई पाउन ऐडविल सक्रिय हुन्छन्, त्यति-त्यति नै उनमा अन्तर्द्वन्द्वको क्रमिक विकास हुँदै जान्छ । उनमा विकसित हुँदै गएको अन्तर्द्वन्द्व उत्कर्ष रूपमा प्राप्त हुन्छ । उत्कर्षावस्थामा असन्तुलित भएपछि ऐडविलको मानसिक विघटन हुन्छ । अन्तर्द्वन्द्वको अर्को रूप सवितामा पनि छ । सवितामा कार्यतत्परता, अग्रसरता र सक्रियता हुन्छ । उनको तुलनामा नकुलमा अतिसरलता र निष्क्रियता पाइन्छ । यसको विपरीत ऐडविलमा क्रियाशीलता पाइन्छ । नकुलको अनावश्यक निष्क्रियता र ऐडविलको निरर्थक-सक्रियतामा सविताको अन्तर्द्वन्द्व तीव्र हुन्छ । वस्तु-योजनामा अन्तर्द्वन्द्वको स्थिति त्रिकोणात्मक रूपमा विकसित हुन्छ । ऐडविलका लागि नकुल बाह्य सङ्घर्षको रूपमा र सविता आन्तरिक सङ्घर्षको रूपमा प्रस्तुत हुन्छन्, सविताका लागि बाह्य द्वन्द्वको रूपमा ऐडविल र अन्तर्द्वन्द्वको रूपमा नकुल हुन्छन्, त्यस्तै नकुलको जीवनमा ऐडविल बहिर्मुखी सङ्घर्ष र सविता अन्तर्मुखी सङ्घर्षको रूपमा समावेश भएका छन् । यसै प्रतिद्वन्द्वात्मक अवस्थाबाट वस्तु-विधानमा नाटकीय स्थितिको उद्भावना भएको छ । अन्तर्द्वन्द्वात्मकता प्रस्तुत नाटकको वस्तुगत वैशिष्ट्य हो ।

कमलाको नकुलप्रतिको आकर्षण, अमला र चिठ्ठे तथा खड्के र मालतीको प्रणय-प्रसङ्ग मूलकथालाई उद्वेलित र उद्भासित गर्न वस्तु-योजनाको सफल रूप हो । प्रासङ्गिक इतिवृत्तको रूपमा ऐडविलका दरबारका अन्य स्त्रीहरूसंगको यौन आकर्षण र सम्बन्धलाई लिन सकिन्छ । यसले वस्तु-विन्यासमा असादृश्य सिर्जना गरेर नाट्यवस्तुको निर्माणमा योगदान दिएको छ । वस्तु-योजनाको दृष्टिले अनावश्यक घटना, सन्दर्भ र पात्रहरू नाटकीय गत्यात्मकता र तीव्रतामा अवरोधको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । तर पनि सिने वस्तु-रचना र प्रविधिको दृष्टिले भने उपयुक्त प्रसङ्गहरूलाई अनावश्यक भन्न मिल्दैन ।

वस्तु-अवस्था

'प्रेमपिण्ड' को कथावस्तु तीन अवस्थामा विभाजित भएको छ । ती तीन अवस्थाको उपयोग नाटकका अलग-अलग भागमा गरिएको छ । भाग एकमा प्रारम्भ, भाग दुईमा विकास र भाग तीनमा उत्कर्षको सुनिश्चित रूप पाइन्छ । सविता, ऐडविल र नकुलको बिनारी, सविता

र नकुलको प्रणय-बीजारोपण, ऐडविलको सविताप्रतिको आकर्षण तथा नकुल र सविताको निकटतम सम्बन्धबाट प्रारम्भावस्थाको निर्माण भएको छ । उद्यानमा नकुल र सविताको सहवासपछि कार्य वा घटनाले तीव्र रूप लिन्छ । नकुलको बिहे गरिदिने ऐडबिलको कुरामा नकुलको अस्वीकृति हुन्छ । सवितालाई प्राप्त गर्ने ऐडविलको यो एउटा योजना थियो । नकुल र सविताको सम्बन्धलाई ध्यानमा राखी ऐडविलले ढोकामा गाह्रो लगाएको, पर्खालमा ऐना काला गाडेको, झ्याल र ढोकामा दोहरो-फल्याक ठोकन लगाएको, तलतिर डण्डी राखन लगाएको, मास्तिर नआउने आदेशले नकुल र सविताको सम्बध र संयोगको दिशामा व्यवधान खडा हुन्छ । यसै क्रममा नकुललाई रिडी जाने ऐडविलको आदेशले नाटकीय अवस्थामा एउटा भिन्न मोडको सिर्जना हुन्छ । त्यसमाथि नकुलका मित्र प्रद्युम्नको निष्क्रियता र ऐडविलको सक्रियताले नाटकीय गतिले एउटा सशक्त तर जीवन्त रूप लिन्छ । यसरी कथावस्तुले विकासको रूप लिएको छ । सविताको लागि ऐडविलको आग्रह, लोभ, आकर्षण, प्रणयको आशरीरी रूप, क्रियाशीलता तथा सविताको नकुलसंगको वियुक्तावस्था, ऐडविलद्वारा सिर्जित वातावरण र मनःस्थितिले दुवैमा अन्तर्द्वन्द्व तीव्रतम रूप लिन्छ । द्वन्द्वात्मकताको उत्कर्ष रूप ऐडविलको मानसिकताको विघटनमा हुन्छ । अन्तर्द्वन्द्वको सबल प्रतिक्रियास्वरूप सविता रिडीमा पुगेको, नकुलको मृत देहलाई अङ्गाली गण्डकीमा हाम्फालेको घटनाले द्वन्द्वले उत्कर्ष रूप लिन्छ । यसैलाई उत्कर्षावस्थाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

अङ्कदृश्य योजना

बृहत् आकार, विस्तृत परिवेश, विशाल पात्र-सिर्जना र विराट कल्पनाको मूर्त रूप समको 'प्रेमपिण्ड' हो । प्रस्तुत नाट्य-रचना तीन खण्ड, नौ अङ्क, र बयासी दृश्यहरूमा विभाजित छ । खण्डको रूपमा विभाजन समको मौलिक सर्जन हो । 'प्रेमपिण्ड' का दृश्यहरूको लामो सामाजिक पृष्ठभूमिमा प्रणयन भएको हुनाले प्रथम अङ्कले आवश्यक र अनिवार्य परिवेश एवं पृष्ठभूमिको संरचनामा अप्रतिम भूमिका प्रदान गरेको छ । यसले दरबादको बाह्य र आन्तरिक स्वरूपको प्रदर्शनमा भव्यता प्रस्तुत गर्छ । साथै मूल कथासंग सम्बन्धित पात्रहरूको आवश्यक परिचय यसै अङ्कमा समाविष्ट भएको छ। विस्तृत परिवेश प्रस्तुत गर्ने लोभले गर्दा अङ्क र दृश्यको प्रचुरता र असम्बद्धता पाइन्छ । प्रथम अङ्कका दोस्रो र पाँचो दृश्य एक दुई वाक्यमै सीमित भएका छन् । यसले नाटकमा खास सक्रियता प्रदान गर्दैन । तृतीय अङ्कका दोस्रो र तेह्रौं दृश्यको आवश्यकता देखिन्न । यिनमा क्रमशः एउटामा केवल गीत गायनको सानो दृश्य र अर्कोमा तस्वीर खिच्नेबारेको प्रसंग मात्र पाइन्छ ।

चतुर्थ अङ्कको तेस्रो दृश्यमा प्रद्युम्नद्वारा प्रेम-सम्बन्धी विद्वत्तापूर्ण विचार विभिन्न अमर प्रेम – कथा अभिव्यक्त भएको छ । प्रद्युम्नको प्रणय-कथा प्रसंगबाट नकुल उद्वेलित हुन्छ । त्यस प्रणय-कथाबाट उत्पन्न हुने सन्दर्भ र उद्देश्यको कार्यान्वयन एवं परिपूर्ति नकुलमा हुँदैन । सविताको आग्रह र अनुरोधको पनि केही मूल्य हुँदैन । नकुलमा दृढता र निर्भीकताको जीवन्त रूप भएको भए नाटकमा अझ बढी नाटकीयता, गतिशीलता र सम्वेशताको अवतारणा हुन्थ्यो । दुःखान्तको वास्तविक स्वरूपको निर्धारणले प्रभावोत्पादकताको वजन थपिन्थ्यो । यस दृष्टिले प्रस्तुत दृश्यको कुनै नाटकीय मूल्य छैन । यसै अङ्कको चारौं र पाँचौं दृश्यमा घोडाबाट सानु सवार पछारिएको, गाई गोरू तर्सेको र नाट्यशालाका पखेटा-हरूमा रङ्ग लगाइएका दृश्य-रचना मात्र छन् । यसबाट नाटकको अङ्क दृश्य-संरचनामा खास भूमिका प्राप्त हुँदैन । यस्तै पाँचौं अङ्कको तेस्रो, चौथो, पाँचौं, छैटौं, सातौं, आठौं, नवौं, एघारौं र चौधौं दृश्य अनावश्यक छन् । यी दृश्यहरूले नाटकीय स्थिति, पात्रहरूको मनः स्थिति र मूल वस्तुको प्रस्तुतिमा कुनै अनिवार्यता प्राप्त हुँदैन । यिनीहरूलाई दुई तीन दृश्यमा कलात्मक रूपमा व्यवस्थित गर्न सकिन्थ्यो । यस्तै अनावश्यक दृश्यको क्रममा षष्ठ अङ्कका दोस्रो, तेस्रो, चौथो, पाँचौं, छैटौं, सातौं र आठौं दृश्यहरूलाई पनि लिन सकिन्छ । गाइ-जात्राको दिन प्रद्युम्न र गोविन्द सविताका दाजु सन्त-

वीरको खोजमा जान्छन् । यसै सिलसिलामा धरहरा, खिचापोखरी, तलेजुको मन्दिर, इन्द्रचोक, असन, ठहिटी-बाटो कुछिमालोछि (कसुभवियालाछि) पुग्छन् । सांस्कृतिक मूल्यको प्रदर्शनको लागि एक दुई दृश्यविन्यास नै यथेष्ट थियो ।

सप्तम अङ्कको पहिलो दृश्य र अष्टम अङ्कका पहिलो, तेस्रो र छैटौं दृश्य महत्वहीन छन् । यसप्रकारको आयोजना केवल दृश्य-विस्तार मात्र गरेको छ । नवम अङ्कको चौथो, छैटौं र आठौं दृश्य अनावश्यक छन् । यिनीहरूकै वस्तुगत सक्रियता र नाटकीयताको दृष्टिले कुनै महत्ता छैन ।

गतिशील दृश्यको परियोजना नाटकमा पाइन्छ । तृतीय अङ्कको छैटौं, सातौं, आठौं, नवौं; चतुर्थ अङ्कका चारौं, पाँचौं छैटौं र आठौं; पञ्चम अङ्कको आठौं दृश्य, अष्ठम अङ्कको छैटौं र आठौं दृश्य तथा नवम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा रङ्ग- विवरण अत्याधिक रूपमा पाइन्छ । यिनमा समको विराट कल्पनाको काव्यात्मक अभिव्यक्ति र कलात्मक प्रस्तुति प्राप्त हुन्छ । यिनमा कतै भावी घटनाको सूचक र कतै प्रतीकको रूपमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

अष्टम् अङ्कको आठौं दृश्यमा हिमालय पर्वत-मालामाथि चीलचक्षु – दृश्यको विवरण पाइन्छ । यसै अन्तर्गत रिडी र कालीको संगमको दृश्य पनि पाइन्छ ।

यसले ऐडविलको घरबाट अथवा काठमाडौंबाट रिडीतिर भएको सविताको प्रस्थानक्रमलाई बुझाउँछ, आगामी घटनाको स्थलको दूरतापट्टि पनि इंगित गर्छ । यो समको दृश्यकौशलको दिशामा नयाँ प्रयोग हो । दृश्यमा अन्धकारको ससावेश भावी घटनाको सूचक हो । नवम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा हिमालय पर्वतमालामाथि चीलचक्षु सम्बन्धी दृश्यको पुनः विवरण प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुवैले नेपालका विभिन्न स्थानको सर्वदृग्दृश्य प्रस्तुत गरेका छन् । अष्टम र नवम अङ्कको स्पष्ट विभाजन भैसकेपछि र रिडीमा पुगेको दृश्य देखाइसकेपछि फेरि नवम अङ्कको तेस्रो दृश्यमा सर्वदृग्दृश्यपछि फेरि चौथो दृश्यमा रिडीको दृश्य प्रस्तुत गर्नु दृश्य–योजना र नाट्य–कलाको दृष्टिले अनावश्यक छ ।

अङ्क दृश्य-योजनामा गतिशील दृश्यको संरचना यसको अर्को विशिष्टता हो । षष्ठ अङ्कको दोस्रो दृश्य धरहराबाट प्रारम्भ भएर तेस्रो, चौथो, पाँचौं, छैटौं र सातौं दृश्य भएर उड्दै पूर्वतिर जान्छ । अष्टम अङ्कको आठौं दृश्यना कञ्चनजङ्घा, मेची नदी, सप्तकोशी, वराह-क्षेत्र, अरुण नदी, कुम्भकर्ण हिमालको टाकुरा मकालु, महालगुर हिमालयको सगरमाथा, चमलङ, गोरापावंता, जुगल हिमालय, गोसाईथान हिमाल, त्रिशूली नदी, लामटाङ, गणेश, थाप्ले, लार्के, फेवताल, दिपाङताल, मैदीताल, वेगनाशताल, पेरिहिमाल, धौलागिरी, माछा-पुछे, रिडी र कलीको सङ्गमको दृश्य अन्धकारमा पुगेर बन्द हुन्छ । नवम अङ्कको पहिलो दृश्यमा रिडी पुगेको दृश्य एक विहान उठेका नकुलको साथ लाग्छ र एक ढिस्कोमा पुगी दृश्य अड्दछ, दोस्रो दृश्यको ढिस्कोमा बसेर गाइरहेका नकुलमा पुग्छ । गीतको समस्तिमा नकुलको आँखा पहाडको चुचुरोमा जान्छ र दृश्य सर्दै त्यहीं पुगेर रल्लिन्छ । तेस्रो दृश्यमा कृष्णगण्डकी दामोदर हिमाल, दामोदरकुण्ड, मुक्तिनाथ, मुस्ताङ हिमाल, पालचुङ हम्गा हिमाल, रारादह, लछाख, चाँगला, थाक हिमाल, व्यांस हिमला, महाभारत डाँडाको एक भाग, सिवालिक पहाड, कर्णाली, राप्ती, बाह्रकुने ताल, नारायणी, गण्डकी, देउघाट, तिनाउ खोला पुगी रिडी जाने भीरमा दृश्य ओर्लन्छ । चारौंमा दृश्य डाँडा-हरूमा पुगेर अन्धकार हुन्छ र अन्तमा पाँचौंमा नकुल बसेको छिडीमा पुगेर दृश्य बन्द हुन्छ । आठौं र नवौंमा दृश्य सदै बन्द हुँदै जान्छ । यही क्रम दर्शीमा पुगेर काली गण्डकीको पानीभित्र चिर निद्रामा पुगेका नकुलको लाश सवितासंगै डुबेर अन्धकारमय हुन्छ ।

उपर्युक्त पृष्ठभूमिमा, दृश्य-विधान र विवरणमा सिने–रङ्ग र शिल्पको समावेश भएको देखिन्छ । दृश्य–योजनामा सिने–शिल्पको प्रयोगले गर्दा पनि दृश्यको प्रचुरता क्षिप्रता र परिवर्तनशीलता प्राप्त हुन्छ । यस

प्रकारको दृश्य-विन्यासबाट 'प्रेमपिण्ड'ले वर्तमान नेपाली रङ्गमञ्चलाई हाँक दिएको छ । ज्यादै स-साना दृश्यको गतिशील प्रयोगको दृष्टिले सिने–विधे प्रयोग भएको पाइन्छ । अङ्क–दृश्यमा प्रवेश र प्रस्थानक्रमको अति प्रयोगले सीमातिक्रमण भएको छ ।

नाटकमा पूर्वीर्य नाट्य–शिल्पको रूपमा विष्कम्भकको प्रयोग नवीन र मौलिक रूपमा भएको छ । अङ्कमुख दृश्यको पूर्वाद्धमा नकुल र सविताको कथा प्रद्युम्न सुनाइरहेका हुन्छन् । गाउँलेहरूको जिज्ञासापूर्ण प्रश्न र मुद्रामा प्रद्युम्न कथा सुनाउन उत्प्रेरित हुन्छन् । विष्कम्भक पछिको प्रथम अङ्कदेखि त्यही कथा नाटकको रूपमा अवतरित हुन्छ । नवम अङ्कको दर्शौं दृश्यमा पुगेपछि कथाको नाटकीय रूपको अन्त्य हुन्छ । विष्कम्भकको अन्तर्गत अङ्कमुख दृश्यको उत्तरार्द्धमा पुगेपछि नाटकको परिसमाप्तिको लागि उपयुक्त वातावरणको सिर्जना हुन्छ । यसरी विष्कम्भकको माध्यमद्वारा समले आफ्नो नाट्य–शिल्पमा नवीन शैलीको सूत्रपात गरेका छन् । यसै क्रममा समले 'प्रेमपिण्ड' मा छैठौं अङ्कमा प्रवेशकको पनि प्रयोग गरेका छन् । यसमा कमला र उजेलीको झगडा, राजुको बिसन्चो, नकुलको पत्र आएकोबारे उल्लेख र ऐडविलकी स्त्रीको दुःखको प्रसंग प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी प्रवेशकलाई षष्ठ अङ्कको पहिलो दृश्यको रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तर विष्कम्भक–प्रयोगको सापेक्षतामा प्रवेशकको प्रयोग उपयुक्त र आवश्यक भएको देखिन्न । दृश्यको रूपमा प्रयुक्त भएपछि यसलाई अलग प्रवेशकको नामले अभिहित गर्नु नाटकीय मूल्य र अर्थको दृष्टिले पनि समीचीन छैन ।

साहित्य र संगीत यस्तै छ, यिनीहरू दुःख-लाई सुखी दुःख बनाइदिन्छन्, सुखलाई दुःखी सुख बनाइदिन्छन् ।

–बालकृष्ण सम

शुभ विजया दशमी तथा शुभ दीपावली २०५१ को

सुखद उपलक्ष्यमा समस्त देशवासीहरूमा

हार्दिक मंगलमय शुभ–कामना व्यक्त गर्दछु ।

–नेपाली कांग्रेस

का०न०पा० ३१ इकाई

समितिको तर्फबाट

अध्यक्ष

गणेशबहादुर खड्गी

तान्त्रिक योग : एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण

–स्थानेश्वर तिमल्सिना

तन्त्रशास्त्र संस्कृत वाङ्मय भित्रको अत्यन्त रहस्यमय र वैज्ञानिक दृष्टिकोण अनुकूल विद्या हो। तन्त्र शास्त्रका क्रियात्मक पक्ष, आचरणात्मक पक्ष (चर्या) र दार्शनिक पक्ष (ज्ञान) भन्दा पनि त्यो दार्शनिक लक्ष्य हासिल गर्ने साधनको रूपमा स्वीकार गरिएको योग पक्ष अत्यन्त नै महत्वपूर्ण छ। तान्त्रिक योग जीवन दशामा नै पारमार्थिक अनुभूति र अलौकिक शक्तिलाभको एक वैज्ञानिक क्रमबद्ध मार्ग हो। विश्वका हर अनुभवको साक्षीहरूमा दृश्यभन्दा माथि उठेर पूर्णता लाभ तथा विश्वोत्तीर्ण रूपमा रहनु तान्त्रिक योगको चरम लक्ष्य हो। तान्त्रिक योगको दुई स्तर छ– पिण्ड र ब्रह्माण्डको ऐक्य तथा जीव र परमात्माको अभिन्नता बोध। पिण्ड अर्थात् शरीरको संरचना तन्त्रशास्त्र अनुसार ब्रह्माण्डको संरचनाको एउटा सानो नमूना हो। जसरी ब्रह्माण्डमा ग्रह, नक्षत्र, (लोक, लोकान्तर, अनगिन्ति तत्त्वहरू रहेका छन्, शरीरमा पनि ठीक त्यस्तै प्रकारले विभिन्न भुवन, तत्व आदि रहेका छन्। शरीर भित्रको यही समग्रतालाई तान्त्रिक योगमा अध्ययन र अवलोकन गरिन्छ। समग्रतामा जसरी आकाश, काल आदि पनि सीमित हुन्छन् व्यष्टिमा अर्थात् पिण्डमा कुण्डलिनीको रूपमा विराट शक्ति अवस्थित हुन्छ र अनन्त शक्ति आफैमा संकुचित रूपमा देखा पर्दा चेतनाको समग्रता र पनि संकुचित भएर जीवको रूपमा विभक्त बन्दछ। वस्तुतः जीव न त बद्ध छ, न मुक्त नै हुन्छ, तथापि आफैले आफूलाई बन्धनमा परेको संझिई जगत भरको स्वप्न देख्छ र त्यसबाट विरत हुनासाथ आफ्नो परिपूर्ण स्वरूपमा अवस्थित पनि भैहाल्छ। यही स्वस्वारूप गोपन-क्रीडा अर्थात् आफ्नो यथार्थ रूप नदेखाउने लुकामारीको खेल चेतनाको नैसर्गिक स्वभाव हो। यस स्वभावको अवलोकन गर्ने भैरव समापति अर्थात् भैरव दशाको अनुभवको जरूरत पर्दछ। तान्त्रिक योग त्यही समाधि प्रदान गर्ने एउटा उपाय हो।

तन्त्रमा वर्णित समग्र योग प्रक्रियालाई तीन स्तरमा विभाजन गर्न सकिन्छ विकल्परहित दशा, मानसिक विकल्प परिशुद्धिको दशा र प्राणको संशुद्धिको दशामा गरिने योग, जसलाई शाम्भव उपाय, शाक्त उपाय र आणव उपायको रूपमा लिइएको छ।

कुनै कुराको पनि चिन्तन नगरी अनायास विकल्परहित दशामा परमगुरु या गुरुको आशीर्वादले अवस्थान हुनुलाई शाम्भव उपाय भनिन्छ। यस उपायमा कुनै विकल्प उपस्थित गराउने वा कतै ध्यान गर्ने भन्ने कुनै प्रक्रिया हुँदैन। जस्तो आकाशमा प्रकाशित सूर्यलाई भूतलको कुनै घट्पट् आदिले प्रकाशित गर्ने नभै स्वतः प्रकाशित हुन्छ, त्यस्तै आत्मचैतन्यलाई प्रकाशन गर्ने अरू कुनै साधन छैनन्, समग्र भौतिक प्रपञ्चको प्रकाशक त्यही आत्म ज्योति नै हो। चेतनाको यही नैसर्गिक स्वभावलाई अवलोकन गर्नु शाम्भव उपाय हो। प्राणपथमा उच्चार नहुने मानसिक विकल्प मात्र वस्तुलाई चित्तमा उपस्थित गरी क्रमशः विचार शुद्धिद्वारा निर्विकल्प दशामा पुग्ने उपाय हो शाक्त उपाय। विचारको संशुद्धि यस प्रक्रियाद्वारा क्रमिक रूपमा हुन्छ र त्यसैकारण यस उपायलाई क्रममार्ग पनि भनिन्छ। उच्चार, करण, ध्यान, वर्ण, स्थान आदि विविध कल्पनाबाट प्राणपथको संशुद्धिद्वारा समावेश प्राप्त गर्नु नै आणव उपाय हो। जब, तब आदि

समग्र साधन यसै उपाय भित्र पर्दछ। यसरी तान्त्रिक योगका समग्र विधालाई तीन स्तरमा विभाजित गर्न सकिन्छ।

योगाचार र माध्यमिक बौद्ध मत र बौद्ध सम्प्रदाय भित्रका विभिन्न तान्त्रिक उपाय पनि यिनै उपायको शाखाभित्र पर्ने जान्छन्। वास्तवमा योगाचार मतभित्रका अनगिन्ति मानस विकल्पका दशाहरू तथा त्यसको परिशुद्धिको उपाय शाक्त उपायका विविध प्रक्रियाभित्र तथा शून्यताका भावना पनि शाक्त उपायको प्रधान अङ्गभित्र समाविष्ट गर्न सकिन्छ। अभावना अर्थात् अनात्मक भावना शाम्भव उपायको प्रथम कोटी-भित्र पर्ने देखिन्छ। आत्मस्वरूप अन्वेषणका क्रममा अन्याय उपाय पनि शून्यताको मूल आधारमा आश्रित हुनाले ती सबै यही परिधिभित्र पर्दछन्।

विचारशुद्धिको लागि जैनमतभित्र काली, लक्ष्मी (पद्मावती), शान्तिदेवी आदिको विविध उपासनाको तथा योग साधनाको विस्तृत विधान छ। ती प्रायश: आणव याशाक्त उपायभित्र पर्ने हुनाले जैन योगतन्त्रको पनि तीन शाखामा उपाय विभाग गर्न सकिन्छ। यसरी प्राच्य उपासना पद्धतिभित्रका सर्वाङ्ग उपाय तान्त्रिक योगभित्र तीन मार्गमा विभक्त गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

प्राय: उपासनाका पद्धतिहरू तीनै थरी उपायको संश्लेषणद्वारा सम्पन्न हुन्छन्। विद्या, महाविद्या, सिद्धि-विद्या आदिका शाखा प्रशाखाहरू आणव उपायका विविध विस्तारको आधारमा मूल बूँदामा भित्र देखिए तापनि शाक्त उपायमा गएर सबैको समन्वय हुने र त्यसको शाम्भव उपायमा संस्कारगत भिन्नता पनि नरहने हुनाले जुनसुकै उपायले भए पनि आत्म स्वरूप प्रकाशनको लक्ष्यको निमित्त सबै नै उपयोगी देखिन्छन्।

परम सत्य वास्तवमा अलग अलग हुन सक्दैन, जे भए पनि सत्ताको मूल स्वरूप एउटै छ। मात्र उपय-गत भिन्नताले त्यसको प्रकाशन भिन्न भिन्न देखापरेको हो। यस पारमार्थिक सत्यलाई बोध गर्नको निमित्त पनि तान्त्रिक योगको समन्वयात्मक दृष्टिकोण अपरिहार्य छ।

★

विद्युत ग्राहक वर्गमा अनुरोध

◈ विद्युत हाम्रै सम्पत्ति हो यसलाई चोरी गर्नु अपराध हो। विद्युत चुहावट नियन्त्रण कार्यको सिलसिलामा आकस्मिक रूपमा मिटर निरीक्षण गर्ने कार्य व्यापक रूपमा भैराखेको हुँदा कुनै पनि ग्राहकको घर, उद्योग, होटल, मज इत्यादिमा विद्युत चोरी भइराखेको यदि तपाईंलाई थाहा छ भने टेलिफोन, पत्रद्वारा या आफै आई गोप्य रिपोर्ट दिनुहोस्।

◈ तपाईंले दिएको गोप्य रिपोर्टको आधारमा निरिक्षण गर्दा विद्युत चोरी गरेको प्रमाण फेला परेमा त्यस्ता ग्राहकलाई विद्युत चोरी अन्तरगत कारवाही गरी असुल उपर भएको जरिवाना रकमको ३० (तीस) प्रतिशत रकम सुराक दिने व्यक्तिलाई पुरस्कार स्वरूप दिइने छ, साथै निजको नाम, ठेगाना गोप्य राखिने छ।

◈ अत: चुहावट नियन्त्रण कार्यमा सहयोग पुऱ्याई प्राधिकरणको ग्राहक वर्गलाई नियमित तथा भरपर्दो विद्युत सेवा उपलब्ध गराउने अहम भूमिका निर्वाह गर्नका लागि सहयोग गर्नु हुन सम्पूर्ण ग्राहकवर्गमा हार्दिक अनुरोध गरिन्छ।

-नेपाल विद्युत प्राधिकरण

अरुणोदयसित मुस्कुराएको गोसाईं कुण्ड

–जनकविकेशरी धर्मराज थापा

एक हुल मौरी गुन्गुनाउँदै गैगए लेकतिर,
भिर-मौरी हुन् कि घर–मौरी हुन् कि गोसाईंको भेकतिर
शरीरै तात्यो घुमायो रन्न कञ्चेट बल्कियो,
हिमाली धंसार, लाङटाङे संसार-आँखामा झल्कियो ।।

(१)

वाक्वाकी लाग्यो, थुक्थुकी जाग्यो, बान्ता पो भैगयो,
थपक्कै ढुङ्गो खोजेर बस्दा भाउन्न गैगयो ।
क्या मिठो चल्यो विषको वास्ना धुपिको वनतिर,
वनतिर हैन, यो जनकवि केशरी मनतिर ।।

(२)

भित्री मन भन्छ ज्यान गए जाओस् काटौंला उकालो,
चिरेकै थियो "अरुणोदय" कलमले तुवाँलो ।
म भेट्टाइछोड्छु गोसाईं कुण्ड टल्केको जहाँ छ,
नभोगी कष्ट मान्छेले सुख पाएको कहाँ छ ?

(३)

यसैर बाटो दशरथ राजा लागेथे उकालो,
यसैर बाटो निभाइदिए शिवले जुवालो !
यसैर बाटो श्री रामचन्द्र उकालो लागेथे,
यसैर बाटो पवित्र माटो बोकेर लगेथे ।।

(४)

यसैर बाटो उकालो चढी पापीले काट्यो पाप,
यसैर बाटो हिंडेर लोक पखाल्छ मनको ताप ।
यसैर बाटो स्वर्गको पाटो अमरसिंह थापाको
जीवनको अन्तिम यात्रा नै भयो मुक्तिका आशाको ।।

(५)

कुण्डमा लीन भएका दिन बादल लागेथ्यो,
'अरूणोदय' बदलीभित्रै लुकिनै राखेथ्यो ।
चढदछु फेरि म लौरीबिना यात्राको उकालो,
गोसाईंका वनको लहडी मनको कुटाल्दै तुवाँलो ।।

(६)

चोल्याङ पाटी, माझको छाती, भूज्पत्रधारी छ,
पाण्डाले खेल्ने हरियो धुपि गुराँसे बारी छ ।
त्यो चौंरी खर्क हिउँद वर्ष गाउँछ गोठालो,
जिन्दगी मेरो अनपढ भयो बनेर गोठालो ।।

(७)

जङ्गली जीवन जङ्गली यो मन धुपि झैं फुलेन
धर्तीको मान्छे आँशीझैं भयो जूनझैं खुलेन ।
एउटा च्याङबा भेट भयो बाटो भदौरे खर्कमा,
चर्दछन् चौंरी गाईका बाच्छा हिउँद वर्षमा ।।

(८)

(छन्द बदलिन्छ)

लौरीबिना धौरालीमा चढाइदिएँ लौरी
लेकैतिर फर्किसके मधेस झर्ने मौरी ।
भैरवकुण्ड मुस्कुरायो त्रिशुलीको छाँगो
सरस्वती कुण्ड हुँदै बाटो लाग्दा बाङ्गो ।।

(९)

धोद्रेश्वरले बास्दै उड्यो त्यो हिमाली कौवा
हिवैं-हिउँका धानका रास बादलका टौवा ।।
धतुराउँदै महादेवले जसै त्रिशूल गाडे
त्रिशूली मूल फुटेरो त्यो पहरोलाई छाडे ।।

(१०)

तीनधारा निक्लिएर जम्यो गोसाईं कुण्ड
त्यै कुण्डमा हाम्फालेर विषै पारे शान्त ।
भैरवकुण्डको छ गैरो अजङ्गको खौलो
त्रिशूलीको छाँगोमाथि भैरवको मौलो ।

(११)

(११)

भैरवकुण्ड दर्शन पायौं जागे काली भैरव
र नरहरीको 'शिखरिणी यात्रा' बन्यो वैभव ।
ठाडै झरी कैलाशदेखि सुस्त गति झर्दै
छऊछडाउँदै, दऊदडाउँदै नागवेली पर्दै ।।

(१२)

हिमवत्खण्ड संस्कृतिको चल्यो स्वच्छ लहर
बगेकी छन् त्रिशूलगङ्गा लेक बेंसी बगर ।
यिनै आपना भैरव र गोरखकाली थापी
अमर्सिंहले राख्यो नाम नेपाल थामी ।।

(१३)

उनै वीर थापाको यो जीवनमुक्ति थलो
अमर पद प्राप्ति हुन्छ गर्दा देशको भलो ।
गोसाईंकुण्ड वरिपरी प्रकृतिकै बस्ती
अरूणोदय मुस्कुराउँदा कुण्ड मग्नमस्ती ।।

(१४)

सिन्के शेर्पा भेट भयो चिसो हावा खाएँ
गोसाईंकुण्ड नीलो दह झल्ल दर्शन पाएँ ।
लौरीबिना देखि माथि छैन धुपिरूख
देखें मैले सरस्वती आमाको श्रीमुख ।।

(१५)

सरस्वती कुण्डको जल भैरवदेखि स्वच्छ
गोसाईंकुण्डको जल भने गोसाईंदेखि झर्छ ।
पत्थर काला नीलो आकाश छुन खोज्ने थुम्का
पूर्व-पश्चिम-उत्तर-दक्षिण हिवैं-हिउँका झुम्का ।।

(१६)

मुस्कुरायो अरूणसंगै रसुवाको गढी
प्रकृतिको रूपै राम्रो लौरीबिना चढी
अरूणिमा प्रभातिमा गोसाईंकुण्ड खुल्छ
वर्लु फूल लौरीबिना थुम्काथुम्की फुल्छ ।।

(१७)

(अप्रकाशित नीलकण्ठ यात्राबाट)

संस्मरण

मैले संस्कृत किन पढें ?

—घटराज भट्टराई

सगरमाथाको काख, पहाडी ग्रामीण वस्तुस्थितिमा म जन्मिएँ, हुर्किएँ । मेरा पिता पं. जयप्रसाद आफ्नै अध्ययन र अनुभवका आधारमा आफ्नै प्रतिभा र परिश्रमले संस्कृतका ग्रन्थहरू पढ्ने, बुझ्ने प्रयास गर्ने र पढेको बुझेको विषयलाई लोक कल्याणका लागि उपयोग गर्ने गर्नु हुन्थ्यो । दुइटी छोरी जन्मेपछि मेरी आमा बालकुमारीले वयोव्रत लिनु भएछ– पिताको सल्लाह अनुसार । त्यसपछि म जन्मिएछु । म जन्मदा, हुर्कंदा मैले पुराण सुनें, पुराण पढें, कर्मकाण्ड संस्कृतमा नै भएको देखें । सबैका नाम संस्कृत शब्दबाटै बनेका देखें– सीता, रीता, द्रौपदी, सरस्वती, लक्ष्मी, राम, श्याम, गोविन्द, हरि, शिव, शङ्कर, गणेश आदि । एकातिर जन्मेदेखि मृत्युसम्मका संस्कार संस्कृतमा गरिने अर्कोतिर एह लौकिक पार लौकिक सुखका लागि पुराण लाउने, सुन्ने र बुझ्ने संस्कृत नै माध्यम भएको हुनाले संस्कृत नै त्यसबेला अनिवार्य आवश्यकता थियो । नेपालीमा एघार पास गरे जागिर पाइन्छ भन्ने सुनिन्थ्यो तर विद्वान्, पण्डित बन्न र गाउँमा प्रतिष्ठा जमाउन संस्कृत जस्तो अरू माध्यम थिएन । आइ.ए., बी.ए. भन्ने कुरा त पहाडमा बस्नेहरूका लागि सपना जस्तै थियो ।

२०१२–१३ सालतिर गाउँमा भाषा पाठशाला खुलेका थिए । भाषा पाठशालामा संस्कृत पढाउन निषेध थियो । भाषा नै पढाउनु पर्थ्यो । पाखे देउराली मेरो घरबाट अढाइ कोश पर्थ्यो । प्रत्येक दिन उकाला-ओराला पार गर्दै त्यहाँ पुग्ने र फर्कने गर्नुपर्थ्यो । भाषा पाठशालाको शिक्षकमा पं. ढुण्डिराज कोइरालां आउनु भयो । आफूले नेपाली त सामान्य जानेकै हुँदा संस्कृत नै पढ्ने निधो भयो । संस्कृत पढाउने अनुमति नभए पनि संस्कृत पढेका कोइराला गुरुबाट मैले संस्कृत पढ्न शुरू गरें । लघुकौमुदी, रघुवंश, हितोपदेश जस्ता ग्रन्थ बिस्तारै पढ्न थालें । त्यसबेला संस्कृत पढ्ने १४ जना सहपाठी थियौं । पढ्दै गयौं । अरूको भन्दा केही सम्झन र बुझ्न म सक्थें त्यसैले अरूले जति पिटाइ खाए त्यति मैले खाइनँ । माया गरेर मलाई गुरुले पढाउनु भयो । गुरु भन्नु हुन्थ्यो– लघुकौमुदी पढ्दा कुनै सुध्युपास्यमा भाग्छन्, कुनै राम शब्दमा पुग्दा सुईकुच्चा ठोक्छन्, त्यसबाट बचेखुचेका कारकमा पुग्दा भाग्छन् नभन्दै त्यस्तै भयो । कुनै साथी सुध्युपास्यमा भागे । कुनै राम शब्दमा सुईकुच्चा ठोके । म चाहिं कारकमा पुगेर विश्राम लिन पुगें । विद्यालयमा मात्र होइन घरमा पनि गुरु ढुण्डिराजले मलाई जसरी पढाउनु भयो, जग निर्माण गरिदिनु भयो त्यसबाट म संस्कृतप्रति अरू आकृष्ट हुन पुगें ।

संस्कृतको अध्ययन अगाडि बढाउन ग्रामीण वातावरणमा सम्भव थिएन । दिङ्ला षडानन्द संस्कृत पाठशालामा खाने, बस्ने, पढ्ने बन्दोबस्त छ भनेर भोजराज भट्टराई साथी लिई एक दिनको बाटो हिंडिसकेपछि वर्षाको समय, छोराको माया, घर छाडेर गएको असह्य भएछ– बुबामुमालाई फर्काउन पठाउनु भएछ– बुद्धि

शेखरलाई । कहिल्यै घर नछाडेको, जङ्गलमा बास बस्नु पर्ने, बाघ–भालुको डर, खोला–पँधाको भय, राई बस्ती पार गरी हिड्नु पर्ने स्थिति निकै जटिल थियो । यस्तो स्थिति सम्झेपछि फर्कने पन्यो । फर्केपछि त्यसै बस्ने कुरा भएन । भविष्यलाई सोचेर केही गर्न मेरा पिताजी बाल्मिकी रामायण, भानुभक्तीय रामायण जस्ता संस्कृत र नेपालीका ग्रन्थ पढ्न लगाई आफू सुन्नु हुन्थ्यो । त्यसै-बेला गरुडपुराणको समच्छन्दमा मैले अनुवाद गर्ने प्रयास गरें । त्यो अधुरै रह्यो । मेरा पिताजी पनि आफूले जाने बुझेका विषयलाई श्लोकबद्ध गर्नु हुन्थ्यो त्यसबाट कवित्व साधनामा पनि मेरो रुचि बढेर गयो ।

अतीत प्रेरणा दिन्छ, सजीव रूपमा यहाँ ।।
सम्झेंदा दिल झस्कन्छ– गएछन् दिन ती कहाँ।।

२०१६ साल चैत्रमा बुद्धि शेखरलाई साथ लिई म काठमाडौंतिर लागें । साथमा खर्च रू. ५० लिएको थिएँ । बाटोका लागि खाजा, चामल बोकिएको थियो । उकाला–ओराला, भीर, पाखा, नदी, खोला, जङ्गल पार गर्दै, पैतालामा ठेला र निधारमा पसीना उठाउँदै, बगा-उँदै ७ दिनका दिन म काठमाडौं आइपुगेथें । पहिलोपटक स्वागत संस्कृत छात्रावासले नै गरेथ्यो । त्यहाँ मेरा दाइ-हरू बिजुलीप्रसाद र लक्ष्मीप्रसाद (ठूलाबाका छोरा) रहन्थे । उनीहरूले संरक्षकत्व ग्रहण गरेकाले नै म काठ-माडौंमा रहन सकें । संस्कृतको अध्ययनलाई अगाडि बढा-उन सकें । बाहिर बसे पनि म छात्रावासकै चामल खान्थें । त्यसबेला एक रूपियाका तीन माना चामल पाइन्थे । किनेर भए पनि छात्रावासकै घ्यू खान्थें । यो सम्झेंदा संस्कृत छात्रावासको सम्झना झन् गाढा हुन जान्छ ।

म रानीपोखरी संस्कृत पाठशालामा भर्ना भएँ । त्यस-बेला बनारस संस्कृत विश्वविद्यालयबाट जाँच लिइन्थ्यो । पढाइ मात्र यहाँ हुन्थ्यो । पूर्वमध्यमा पढ्न थालें । परशु-कुँइकेल, मदनप्रसाद अर्याल, नवराज ढुङ्गेल आदि नजिकका साथी थिए । बुद्धिनाथ गुरुले व्याकरण, शुकदेव गुरुले अनुवाद, सिद्धिनाथ गुरुले रघुवंश पढाउनु हुन्थ्यो । जसरी भएपनि पास गर्ने लक्ष्य थियो । रातदिन बितेको पत्तो हुँदैन थियो । पढेको पढ्यै । त्यसबेला गुणनिधि भट्टराई (काका)ले डेरामा बस्न र पढाइलाई अगाडि बढाउन गर्नुभएको सहयोग र सद्भावना बिर्सन मिल्दैन । चलचित्र हेर्ने, बिना काम घुमफिर गर्ने, तास आदि खेल खेल्ने इच्छा स्वाभाविक रूपमा भएपनि अध्ययन बाहेक अरूतिर ध्यान दिइएन । यही बाँधेको घोडा जस्तै पढाइ नै बाटो थियो । अरू बाटा देखिदैन थिए । त्यही बाटो त्यसबेला अभीष्ट थियो र रहेछ पनि ।

२०१७ सालमा पूर्वमध्यमाको जाँच ललितकला महाविद्यालय भोटाहिटीमा भयो । केन्द्राध्यक्ष पं. पद्म-प्रसाद भट्टराई हुनुहुन्थ्यो । जाँच सकियो । अठार सालको ८ ग्रह एकै ठाउँ हुने हाहाकारले घर गइयो। पास त राम्रै भइएछ । अठार साल नबिती काठमाडौं फर्कन अनुमति मिलेन । एकवर्ष घरै बसियो । अठार सालको ग्रहदोष हटेपछि म काठमाडौं आएँ । एकवर्षको क्षति म एकै पटक पूर्ण गर्न चाहन्थें । उत्तरमध्यमा प्रथम र द्वितीय खण्ड एकपटक दिन पाइन्थ्यो । परिश्रम गरेर पढेपछि नहुने कुरा के छ ? म अर्को साल साहित्य विषयमा सम्पूर्ण उत्तरमध्यमा एकैपटक उत्तीर्ण हुन पुगें । उत्तरमध्यमा पढ्दा महीनाको ३० रू. म वृत्ति पाउँथे । त्यसले जीविका चलाउन केही सघाउँथ्यो । संस्कृत छात्रावासमा बस्ने लोभले शास्त्री वेदान्त दर्शनमः गर्नुपन्यो, गरें । संस्कृत महाविद्यालयमा रामचन्द्र, रामनाथ, पं. पद्मप्रसाद, पं. चूडानाथ, पं. जुननाथ, पं. सोमनाथ, पं. गोविन्द र वेदान्त दर्शन चाहि पं. गोपाल निधिबाट पढें । नेपाली विषयमा प्रेरणा र प्रोत्साहन दिने पं. बदरीनाथ भट्टराई हुनुहुन्छ । आज म जे छु, जस्तो छु मेरो परिश्रमका पछाडि यी सबैको प्रेरणा र साधनाले पनि काम गरेको छ ।

संस्कृतको अथाह भण्डार (वेद उपनिषद, संहिता, स्मृति, कथा, पुराण, दर्शन, तन्त्र, बौद्ध साहित्य, ज्योतिष शिलालेख आदि) जब सम्झन पुग्छु मलाई पश्चाताप लाग्छ– मैले संस्कृतमा नै अध्ययन अगाडि बढाएर केही गर्नु पर्थ्यो, समाजलाई केही दिनु पर्थ्यो, शास्त्री गर्ने बित्तिकै जागीर खाएर हिँडें । संस्कृतको गहन अध्ययन

टुटचो, टपरटुप्या (टापटिपे) भइयो। संस्कृत ग्रन्थ पढ्न मन लाग्छ, केही लेखन मन लाग्छ– संस्कृतको सारतत्व समाजलाई केही दिन मन लाग्छ तर गहन अध्ययन खैर? घर,परिवार समस्याले जेलिसकेपछि पहिलेको समय चाहेर पनि फर्किने भए कति आनन्दको अनुभव हुन्थ्यो होला। परिस्थितिले नेपालीमा स्नातकोत्तर गरी प्राध्यापन पेशामा लागेको पनि झण्डै तीन दशक बितिसकेछन् संस्कृतज्ञ भन्ने वित्तिकै श्रद्धा जागेर आउँछ, संस्कृतका पुस्तक देख्ने वित्तिकै ढोग्न र भित्र पस्न मन लाग्छ। तर राष्ट्रभाषा नै पठन, पाठन, अन्वेषण र विश्लेषण गर्दागर्दै वानप्रस्थाश्रममा पुगिसकेछु। यस जन्ममा यत्तिकै भए पनि अर्को जन्ममा मलाई कृपा गरेर सस्कृतज्ञ बन्ने अवसर मिल्यो भने अवसर दिने भगवानलाई धन्यवाद दिन्छु। सामान्य रूपमा नै भए पनि संस्कृतप्रति चासो जगाइदिने एक जिज्ञासु विद्यार्थी बनाइदिने सबैलाई म धन्य भन्न चाहन्छु।

संस्कृत पढ्न पाएकोमा मलाई हर्ष र गौरवको अनुभव हुन्छ। पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, चाणक्य नीति अझ पनि म पढ्दै छु। अन्य भाषा पढेको भए शायद नेपाली भाषाको यति सेवा गर्न सक्दैनथें कि।

संस्कृतबाट नेपाली जन्म्यो, हुर्क्यो, बडो भयो।
राष्ट्रभाषा बन्यो, हाम्रो जान्ने, सुन्ने हुँदै गयो।
जननीमा गरी श्रद्धा, सन्ततिमा छ आदर।
अतीत सम्झँदै भन्छु– अतीत सम्झने गर।।

बिजया दशमी तथा दीपावलीको
पावन अवसरमा समस्त देशवासीहरूमा
हार्दिक मङ्गलमय शुभकामना
व्यक्त गर्दछौं।

-साझा यातायात

परिवार

मेरो देश

–कोषराज न्यौपाने

मेरो देश म खोज्छु गाउँ–घरमा गल्ली र भञ्ज्याङमा।
मेरो देश म पुज्छु देव-गुरु झैं सर्वोच्च त्यो शृङ्गमा।।
मेरो देश म रोज्छु अन्न ढुकुटी दाक्षिण्य मैदानमा।
मेरो देश म सुऊछु डाडडाँ सधैं भोटाहिटी वृत्तमा।।

यात्रा यस्तो....

–रामहरि अधिकारी

आजको मिर्मिरे उषाकालसंगै, मङ्गलका साइत
दुबो दही र अक्षताको रातो टिका लगाएर
यात्रामा लम्किएको उतुङ्ग शिखर
चुम्न चम्किएको म।
यात्राका अनन्त उकाली–ओराली र
गल्छचौडालाई सहर्ष स्वीकार्दै चौतारीको
चीसो वतासंगै थकाइलाई बहाइरहेको छु
आफै पग्लेर बग्दाबग्दा फाइने उच्च
शिखर सम्झनामा पस्केर अगाडि।

यात्रा थालियो, शिखर चुम्न आफै पस्केर
चिन्नु पर्छ सिडीहरू, (झिसमिसेमै) सिडीहरू
फूल हुन वास्ना भएका, यसलाई फैलाउँदै हिड्नु
पर्छ शिविरका शिविर।

शिखर चिन्न, चुम्न र छुन
म बग्नुपर्छ पानीझन्दा पन्यालो भएर
म बहनु पर्छ हावाझन्दा छिटो भएर
म पर्नुपर्छ वर्षा भएर
अनि जम्नुपर्छ हिम भएर
तब त म अहा! यात्रु, यात्रा र प्राप्ति
म ऊ नै, ऊ म नै।।

Sweetest songs are those that tell of the saddest thoughts.

–Shelly

आमा ! तिमीलाई केही भएन ?

—अशेष मल्ल

बतासले रूखहरू जसरी
भाँच्न भाँच्न लागेका थिए
धूलोसंगै चराहरू बास खोज्दै भाग्दै थिए
के हुन लागेको थियो
कतै मान्छेको गति कतै अडिए जस्तो
घरका छानाहरू उप्काएर उजाड हुँदै गएको त्यो रात
साँच्ची त्यो ठूलो हुरी आउँदा
आमा !
तिमी कहाँ थियौ ?
कि यो शहरमा आएको आँधी त्यता पुगेन ?
त्यस्तो आँधी त निर्जन टापु, पहाड या बस्तीतिर मात्रै आउँथ्यो
कुन मनसुन बहुलाएछ
ढिलै भएपनि आइपुगेको बसन्त
केही रूखका हाँगामा पात पलाउन लागेका थिए
आँधीको कठोर झापडले भाँचिए, च्यात्तिए
उडाउँदै ल्याएको निर्ममता मृत्यु छोएर भागे जस्तो
रातभरि हुरी चलिरह्यो
रूखहरू हल्लिरहे
पर्खालहरू भत्कन पर्ने तर भत्किएनन्
कलिला बसन्त उखेलिए
कठोर नङ्गाहरू उखेलिएनन्
आमा ! तिमीलाई त केही भएन ?
कहाँ छौ आमा तिमी ?
त्यस रातदेखि किन अन्तर्ध्यान भयौ ?
के तिमीलाई थाहा छ ?
किन निर्दोष बसन्तहरू हताहत भए ?

मनोवैज्ञानिक उपन्यासको सन्दर्भमा नरेन्द्र दाइ

–नवराज कट्टेल

१. विषय प्रवेश

'साहित्य समाजको ऐना हो' भन्ने उक्ति परम्परागत रूपमा सार्थक र सम्बोधित हुँदै आएको पाइन्छ। तर अब साहित्यमा मनोविज्ञानको प्रयोगले गर्दा साहित्य समाजको मात्र दर्पण होइन अन्तर् सम्वेद्य मनको पनि दर्पण हो भन्ने सार्वजनीन सत्य उद्घाटित भएको छ। मान्छे समग्र रूपमा के हो भन्ने कुराको अनुद्घाटित रहस्यको पर्दा अनावृत्त गर्न मान्छेभित्रको मनको अध्ययन, विश्लेषण र संपरीक्षण गर्नुपर्दछ। मनोवैज्ञानिक उपन्यास र कथाहरूले मनका पत्रैपत्र र नागवेली परेको जञ्जाल–वृत्त एवं जटिल–ग्रन्थिलाई चिरफार, व्याख्या–विश्लेषण र निरुपित गर्ने चेष्टा गरेका छन्। यही परम्परामा बी.पी.का कथा र उपन्यास सार्थक, सम्मानित र सम्बोधित हुन्छन्।

बी.पी. कोइराला (१९७३–२०३९) मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हुन्। उनका तीन घुम्ती (२०२३), नरेन्द्र दाइ (२०२७), सुम्निमा (२०२७) मोदि आइन (२०३६) बाबु, आमा र छोरा (२०४६) प्रकाशित तथा चर्चित उपन्यास हुन्। उनको 'हिटलर र यहुदी' पनि कम प्रभावकारी छैन। नेपालको राजनीतिमा करीब आधा शताब्दीसम्म बहुश्रुत र बहुचर्चित, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय व्यक्तित्वका रूपमा विख्यात राजनेता बी.पी. कोइरालाले राजनीतिमा मात्र होइन साहित्यमा पनि आफ्नो विशिष्ट स्थान र ख्यातिप्राप्त गरेका छन्।

२. मनोविश्लेषण

वर्तमान संसारको चिन्तन र विचारलाई डार्विन, मार्क्स र फ्रायडको चिन्तन र दर्शनले निकै प्रभावित पारेको दृष्टिगोचर हुन्छ। बी.पी. साहित्यमा फ्रायडवाट प्रभावित छन्। त्यसैले उनी राजनीतिमा समाजवादी र साहित्यमा अराजकतावादी बन्न पुग्दछन्। फ्रावडका अनुसार मानिसका दुई मूल प्रवृत्ति हुन्छन्, र ती हुन् (क) जीवन निसर्ग वृत्ति र (ख) मरण निसर्ग वृत्ति। मानिसका रचनात्मक प्रवृत्तिहरू जीवन निसर्ग वृत्तिवाट अभिप्रेरित हुन्छन् मने ध्वंसात्मक प्रवृत्तिहरू मरण निसर्ग वृत्तिवाट संप्रेरित हुन्छन् यी दुईलाई प्रेम र घृणा वृत्तिको केन्द्रीयतामा संयुक्त राखेर पनि हेर्न सकिन्छ। नरेन्द्र दाइको नरेन्द्रमा प्रेम वृत्ति र घृणावृत्ति दुवैको विकास र विस्तार भएको पाइन्छ। घृणा वृत्तिको चरम सीमान्तताको परिद्योतन गृह परित्यागको कठोर निर्णय हो भने प्रेम–वृत्तिको उत्कर्ष र चरम उपलब्धि परिवार र समाजवाट उपेक्षता मुनरियाको मानसिक र भौतिक संवरण हो।

फ्रायडले मनलाई तीन भागमा विभक्त गरेर अध्ययन व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन्। ती हुन् इड (Id) इगो (Ego) र सुपर इगो (Super Ego) इडलाई कामवृत्तिको कोष मानिएको छ। इड (अचेतन) विधि–निषेधवाट सदैव मुक्त हुन्छ र सुखेच्छाको मुखापेक्षी रहन्छ। इडको परिष्कृत रूप या मनको अर्को स्तरलाई इगो (Ego) भनिन्छ। यसलाई अहंको रूपमा पनि लिइन्छ अहंवाट नै व्यक्तिका बौद्धिक र व्यवहारिक मार्ग निर्देशित हुन्छन्। अहं वा इगोको विकसित रूप नै वास्तवमा सुपर इगो वा पराहं हो। यसले नै उचित अनुचित, विधि–निषेध, नैतिक–अनैतिक आदिको ख्याल गरेर आदर्शको स्थापना र व्यक्तितालाई सामाजिकी

करण गर्दछ । यिनै मनहरूको चित्रण, वर्णन र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ बी.पी.का उपन्यासहरूमा ।

बी.पी. कोइरालाको एकातिर फ्रायडीय यौन मनोविज्ञानको केन्द्रीयतामा औपन्यासिकताको चयन गर्दछन् भने अर्कोतिर अस्तित्ववादी जीवन दृष्टिको स्थापना गर्दछन् । बी.पी.का उपन्यासमा स्वाभाविक यौन-सुखेच्छा र सामाजिक मर्यादाका बीच द्वन्द्वको सृजना गरी यौनवृत्तिको विकासले नैतिक र सामाजिकताका कारण दमित भई निकास पाउन सकेन भने यौन वृत्ति विकृत र विस्फोटित हुन्छ र यसले विभिन्न अकल्पनीय अवस्थाको समेत सृजना गर्दछ भन्ने कुरा निर्देशित गरिएको पाइन्छ । उनी दमित काम वृत्तिको उद्घाटनमा प्रचलित मर्यादालाई अस्वीकार गर्दै नवीनतम गन्तव्यको यात्रा तय गर्दछन् र नयाँ मूल्य र मानदण्डको स्थापना गर्दछन् । बी.पी.का यात्रहरू यौन तृप्तिका लागि उद्वेलित छन्, आहत र आतुर छन्, मानसिक रूपमा रुग्ण छन्, अतः पात्रहरू यौन कुण्ठाका शिकार र असामान्य मनस्थितिका समेत छन् ।

नरेन्द्र दाइ बी.पी. कोइरालाका चर्चित उपन्यासहरू मध्ये विशिष्ठतम मानिन्छ । यो पूर्वी तराई जीवनमा आधारित वियोगान्त उपन्यास हो। किनभने नायक नरेन्द्र र नायिका गौरीको मृत्यु भएको छ भने नरेन्द्र र मुनरियाको बिछोड भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा नरेन्द्र, गौरी र मुनरिया प्रमुख पात्रका रूपमा देखा परेका छन् भने कथा आख्याता 'म' पात्र र साक्षानी पनि अविभाज्य पात्रका रूपमा संरचित र उपस्थापित छन् । यी दुई बाल-पात्र मार्फत् बाल-मनोविज्ञानले पनि प्रवेश पाएको अनुभूत हुन्छ ।

पूर्वी तराई, कोशीको किनारमा एउटा रमाइलो वस्ती छ । धनाढय जिमिन्दारको छोरो नरेन्द्रले घर, परिवार र पिताको विशेष आग्रहमा परम्परागत मर्यादा अनुकूल कुलबधू गौरीलाई भित्र्याउँदछ । प्रथम सुहाग रातकै दिन उद्दाम यौन सुखेच्छाले तड्पिएको नरेन्द्र गौरीलाई स्पर्श गर्दछ । गौरी लज्जावनत भई खुम्चिन्छे । गौरीमा विकसित यौवनका कुनै लक्षण देखा पर्दैन । अतः नरेन्द्र गौरीबाट विकर्षित हुन्छ र विपरीत ध्रुवतिर मोडिन्छ । नरेन्द्र र गौरीमा मेलमिलाप गराउने अनेक प्रयास भए तर ती सबै प्रयास निरर्थक र प्रत्युत्पदक सिद्ध भए । घरका सदस्य गौरीलाई माया गर्दछन्, त्यसैलाई नरेन्द्र घृणा गर्दछ, काम गर्न राखिएकी मुनरिया, जसलाई सबै घृणा गर्दछन् नरेन्द्र प्रेम गर्दछ । अविकसित यौवन र अनाकर्षक कृशकाय भएकी गौरीबाट नरेन्द्र विकर्षित हुनु र यौवनले ढकमक भएकी एवं उतुङ्ग वक्षस्थलले गर्दा लोभलाग्दो हुन पुगेकी मुनरियाप्रति आकर्षित हुनु स्वाभाविकै थियो । किन भने व्यक्ति नरेन्द्र अचेतनबाट हाँकिएको छ । इनारकाण्डबाट नरेन्द्र गृह परित्याग गर्ने निर्णय गर्दछ र मुनरियालाई लिएर उ हिडिदिन्छ । काठमाडौं लगायत विभिन्न स्थान हुँदै उ काशीसम्म पुग्छ । यता कृशकाय, पुड्की गौरी भने यौन बुभुक्षाको शिकार भएर विक्षिप्तताको दशासम्म पुग्दछे। नरेन्द्र क्षय रोगबाट ग्रस्त हुन्छ र गाउँको हावा पानीले स्वास्थ्य लाभ हुने आशामा अनिच्छावस सुनरियालाई बनारसमै छाडेर आफ्नै पुरानो गाउँ (कौशी किनार) फर्कन्छ । एकाएक नरेन्द्रलाई पाउँदा गौरी आनन्दले हर्षले पुलकित बन्दछे. विस्मित बन्दछे । उसका अनौठा बोली वचन र व्यवहार देखिन्छन् । गौरीले सानुबाबुलाई लेखेको पत्रबाट उसको मनोदशाको स्पस्ट परिचय पाइन्छ । केही समयपछि क्षयग्रस्त नरेन्द्रको मृत्यु हुन्छ । मृत्युपछि गौरीपूर्ण रूपमा विक्षिप्त हुन पुग्छे । पति जीवित हुँदा गौरी विधवाको जस्तो आचरण गछिन् भने पतिको देहावशानपछि सधवाको जस्तो आचरणमा रहन्छिन् । डक्टरबाट खबर पाए अनुसार सानुबाबु गौरीको जिम्मा लिन काशीबाट कोशी किनार आइपुग्छ र गौरीको विकृत र विक्षिप्त मनोदशालाई राम्ररी देख्न पाउँदछ । गौरी बीरगञ्ज माइत लगिन्छे र १९९० को भूकम्पमा परी उसको देहावशान हुन्छ । उता मुनरिया बनारसमा अनेक कष्ट र यातना भोग्न विवश हुन्छे र अन्ततोगत्वा जौहरीकी पत्नी बनी पूर्वरूपलाई मरिसकेको सम्झिन पुग्दछे । यहीं पुगेर उपन्यासले विश्राम लिन्छ । दुःखान्तमा करूणा, सम्वेदनाको शिखरमा पुगेर उपन्यास टुङ्गिएको छ ।

नरेन्द्र एक सम्पन्न जमिन्दारको पुत्र हो। उसले आधुनिक सभ्यता, विचार र परिवर्तनको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ। अग्लो शरीरवाला नरेन्द्र धोती र सेतो कुर्तामा स्निग्ध र आकर्षक लाग्दछन्। तर पनि उनको अनुहारमा भोकोपन र रुखो किसिमको व्यक्तित्वको आभास पाइन्छ। गौरीबाट यौन क्षुधाले तृप्ति नपाएको हुनाले ऊ आन्तरिक रूपमा रुग्ण र मग्न हुँदै जान्छ। उसको अचेतनमा क्षुधा र कुण्ठा अत्यन्त घनीभूत हुँदै गएको छ। यौन तृप्ति र कुण्ठाको शिकार भएको नरेन्द्रको अन्तर् पौरुष सुषुप्त र निरस बन्न पुगेको छ। त्यसै भएर साना केटाकेटी पनि नरेन्द्रलाई पछ्याउँदैनन्। यसप्रति नरेन्द्र आफै चिन्तित छ। सानो आमाले नरेन्द्रलाई भनेका कुराबाट पनि यो बुझ्न सकिन्छ– "तिमीमा भित्रको पुरुष सुकिसकेको छ, बुझ्यौ ?" स्त्री-पुरुषका बीच सहज सम्बन्ध विकसित हुन सकेन भने, परस्परका यौन आकांक्षा असन्तुलित हुन पुगे भने' यौन बुभुक्षाले सहज निकासा पाउन सकेन भने त्यसले पुरुषमा होस् या स्त्रीमा विकृति, विसङ्गति, विक्षुब्धता, असन्तुष्टि जीवनबाट पराङ्मुखता, मनोरोग, मानसिक विस्फोटन पुरुषत्वको या स्त्रीत्वको सुषुप्ति आदि दशाको सृजना हुन्छ। यहाँ गौरीबाट विकर्षित नरेन्द्रले नारी मनको माया ममता प्राप्त गर्न नसकेको हुनाले मुनरियाको आकर्षक नारी व्यक्तित्वबाट प्रभावित हुन्छ र त्यतै मोडिन्छ। मुनरियाको माया र प्रेमबाट नरेन्द्रको जीवनमा नयाँ जिजीविषा पलाएको छ। मुनरियाले सानोबाबुलाई भनेका कुराबाट पनि यही बुझ्न सकिन्छ। ऊ भन्छे "मैले पनि उनलाई आफ्नो प्रेम दिएर उनको सुक्न लागेको पुरुषत्वलाई हरियो पारेकी थिएँ। त्यसले आफ्नो स्वाभाविक माटोमा हुकिन पाएको थिएन। गौरीको प्रतिकूल हावा पानीमा सुकिसकेको थियो। ममा रोपिन पुग्दा त्यो आफ्नो अगकूंल मलजल पाएर प्रस्फुटित हुन पुग्यो।" यहाँ सुम्निमा र नरेन्द्र दाइ तुलनीय देखिन्छन्। सोमदत्तको सुकेको, सुषुप्त बनेको पौरुषलाई सुम्निमाले जगाइदिन्छे भने यहाँ नरेन्द्रको सुषुप्त पौरुष चेतनालाई मुनरियाले जगाइदिएकी छे। तीन घुम्तीमा चाहिं ठीक विपरीत परिस्थिति छ। इन्द्रमाया समागमका लागि व्यग्र देखिन्छे तर पीताम्बर आफू थाकेको बहानामा निस्क्रिय रहन्छ। भोलिपल्ट पीताम्बर जेल पछि। यौन क्षुधाबाट व्याकुल इन्द्रमाया रमेशसंग समागमका लागि समर्पित बन्दछे। जे होस् सबैमा यौनजन्य समस्याकै जञ्जाललाई केलाउने प्रयास गरिएको छ। नरेन्द्रमा उच्चता बोध छ र ऊ सामाजिक सन्दर्भमा अहंद्वारा निर्देशित छ तर व्यक्ति नरेन्द्र अचेतनबाट निर्देशित र पराजित छ। यस कृतिमा मनोविश्लेषणकै आधारमा विभिन्न पात्रको मानसिक विषाद, शिथिलता, स्नायविक तनाव, मानसिक उतार-चढाव, दैन्य, मनोरुग्णता, कुण्ठा, स्वरति, पररति, आत्मपीडन जस्ता अनेक पक्षलाई कोइरालाले स्पष्ट पार्ने चेष्टा गरेका छन्। विजय मल्लको 'अनुराधा' र कोइरालाका उपन्यास मनोवैज्ञानिक नै हुन्। तर पनि यिनमा केही भिन्नता पाउन सकिन्छ। 'अनुराधा'मा मनोवैज्ञानिक प्रयोग परीक्षण गरिरहेझैं प्रतीत हुन्छ र मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त प्रयोगको आग्रह छ। तर बी.पी. का उपन्यासमा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त प्रयोगको आग्रह छैन र अस्तित्ववादी जीवन-दर्शनको प्रयोग गर्ने आग्रह वा विशेष प्रयास पनि छैन। दुवै कुरा सहज रूपमा प्रस्तुत भएका छन्।

गौरी पतित्यक्ता, उपेक्षिता भइकन पनि पतिप्रति अगाध भक्तिभाव राख्ने, नैतिक सच्चरित्रवती निष्ठावती, आदर्श हिन्दू नारीको रूपमा देखा पर्दछे। गौरीबाट नरेन्द्र विकर्षित हुनुमा गौरीको चरित्रग त्रुटि देखिदैन। उसरो शरीर संरचना (जो प्रकृति प्रदत्त छ) कृश हुनु उसको दोष होइन र उसको विवाह पनि कलिलै उमेरमा भएको प्रतीत हुन्छ। शरीर संरचनागत र यौन आकांक्षागत असन्तुलन नै यो दुईका बीचको विकर्षणको प्रस्थान विन्दु र प्रमुख कारण विद्यमान रहेको अनुभव हुन्छ। बाबु-छोराको झगडा, इनारकाण्ड आदि त त्यसैको पृष्ठभूमिमा सिर्जित र अचेतनमा सङ्कलित कुण्ठाको विस्फोटन मात्रै हो। बाबु छोराको अहंको द्वन्द्वले गौरीको जीवनलाई सङ्कटमय बन्न मार्गनिर्देशित भने गरेको छ। क्रमिक रूपमा गौरीमा यौन चेतना बढ्दै गएको देखिन्छ। प्रकृति प्रदत्त यौन आकांक्षाको विकासले सहज रूपमा निकास

पाउनु पर्थ्यो । तर त्यसो भएन । अमुक्त र अतृप्त यौन आकांक्षा अचेतनमा कुण्ठित र सङ्कलित हुँदै गएपछि त्यसले विकृतिको रूपमा परिवर्तित हुनु स्वाभाविकै हो । गौरीको विक्षिप्तता यसैको पृष्ठभूमिमा तयार भएको मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाको रूपान्तरण मात्र हो । गौरी एकान्तमा पुरुष प्रतिबिम्ब सानो बाबुलाई पाउँदा आफ्नो अङ्गालोमा बलियोसंग बसेर आवेग र उत्तेजनामा चुम्बन गर्दछिन् । यो अमुकता र असन्तुष्टताको अर्को स्वरूप हो । गौरीमा हीनताबोध ग्रन्थी विकसित भएको जस्तो लाग्दछ । त्यसैले ऊ आफूलाई सबल सक्षम र आकर्षक व्यक्तित्वको रूपमा स्थापित गर्न विशेष प्रयास गर्दछे । तर पनि नरेन्द्रको विकर्षित मनोदशालाई प्रत्यावर्तन गर्न ऊ असमर्थ रहन्छे, अतः असहाय र ऐकान्तिक तिक्तताको दुनियाँमा आफूलाई संकुचन गर्न विवश हुन्छे । हीनत्व भावनाबाट सदैव ग्रसित रहनु, शङ्का–उपशङ्का गरिरहनु, आसन्न सङ्कटबाट चिन्तित हुनु र ग्लानि, उद्वेग, नैराश्य जीवन–वितृष्णा पलायनता आदिबाट निरन्तर ग्रसित भइरहनु जस्ता कारणको पृष्ठभूमिमा गौरीको विक्षिप्तताको जालो बुनिएको दृष्टिगोचर हुन्छ । नरेन्द्र र गौरीको संयोगपछि गौरीमा जे जस्तो मनोदशाको सृजना, बोलिचाली व्यवहार आदिमा जुन अस्वाभाविक परिवर्तन आएको छ त्यो पनि असामान्यताकै परिद्योतन हो । पतिसुख जो गौरीले परिकल्पनासम्म पनि गर्न छाडिसकेकी थिई, त्यो एकाएक प्राप्त हुँदा हर्ष, आनन्द, उद्वेग आदिले पुलकित हुनु स्वाभाविक नै हो । गौरी र नरेन्द्रको पुनर्मिलन अदैहिक छ, किनभने नरेन्द्रले देहशक्ति गुमाएर मात्रै प्रत्यागमन गरेको छ । नरेन्द्रको सान्निध्यबाट नै ऊ आफूलाई लाख प्राप्त भएको अनुभव गर्दछे । नरेन्द्रको अवशानपछि पनि गौरी कुनै समवेदना, दुःख, दर्द आदिको अनुभव गर्दिन । गर्दा 'उनी सदाका लागि मलाई प्रेम दिएर गए.. हो, सानो बाबु मरेनन्' भन्न पुग्दछिन् र पतिको मृत्यु वैधव्यको कारणमा वियोगको कारण नमानेर शाश्वत् प्रेमको निम्ति संयोजक ठान्दछे ।

मुनरिया पनि आफ्ना कर्मप्रति निर्दोष नै देखिन्छे । यौवन अवस्थामा शारीरिक सौन्दर्य, चचलता, कोमलता, वाणी विलासमयता आदि विद्यमान हुनु दोष होइन । नशालु स्वभाव पनि प्रकृति प्रदत्त नै हो । अतः यौवनको भरभराउँदो र कुतिकुती लाग्ने अवस्थामा मालिक–पुत्रको अभ्यर्थनालाई कसरी टार्न सक्दथिई र ? नरेन्द्रको पुरुष–शक्तिले मुनरियाको नारी–चेतनालाई उज्जागरित गरेको छ भने मुनरियाको नारी शक्तिले नरेन्द्रको सुषुप्त पौरुष–चेतनालाई जागृत, लालिमामय, ओजपूर्ण र हरियालीपूर्ण बनाएको छ । अतः नरेन्द्रको प्रेमबाट आसिक्त छे र नरेन्द्रलाई पनि ऊ अगाध प्रेम गर्दछे, त्यसैले पूर्व पतिबीच मौन गर्न बाँकी नै थियो र बाबुलाई छाडेर नरेन्द्रप्रति समर्पित भइदिन्छे र पछि एकाङ्की जीवनवरण गरेर पनि क्षयरोगबाट नरेन्द्रको सुरक्षाका लागि पुरानो घर (कोशी किनार) फर्काउँछे । बनारसमा अनेक कष्ट भोगेर अन्ततोगत्वा जौहरिकी पत्नी बनेर पूर्व रूपलाई मृत वा विस्मृत मानेर नयाँ जीवन पद्धतिको प्रारम्भ गर्दछे ।

३. अन्त्यमा

प्रस्तुत उपन्यास विभिन्न दृष्टिकोणले महत्वपूर्ण छ । कथावस्तुको ग्रहण सामाजिक घटनाको यथार्थताबाट गरिएको छ । मनोविज्ञानको केन्द्रीयतामा सामाजिक पक्षको यथार्थ र छर्लङ्ग चित्र उतारिएको पाइन्छ । आदर्श यथार्थताका बीच या भनौं चेतान र अचेतनका बीच द्वन्द्वका सृजना गरिएको छ । नरेन्द्र र सुनरिया यथार्थका प्रतिनिधि हुन् भने गौरी आदर्शकी । मानवीय आद्य प्रवृत्तिको उद्घाटन र विश्लेषणलाई उपन्यासले औधि राम्रोसंग छर्लङ्ग पारेको छ । नरेन्द्र, गौरी र मुनरियाको त्रिकोणात्मक मनस्थितिको चिणबाट यौन मानसिकताको विश्लेषण र अस्तित्ववादी जीवन दृष्टिकोण स्थापना गरिएको छ ।

प्रमुख सन्दर्भ सामग्री

१. इन्द्रबहादुर राई : नेपाली उपन्यासका आधारहरू. ल.पु., सा.प्र. २०५१ ।

२. कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान: नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, ल.पु , सा.प्र २०४३ ।

३. ताना शर्मा : नेपाली साहित्यको इतिहास. ल. पु., सा. २०४० ।

४. मुरारीप्रसाद रेग्मी : मनो विश्लेषणात्मक समालोचना, काठमाडौं, सा.प्र. २०४० ।

५. वासु रिमाल याक्षी । साहित्यिक चिन्तनहरू, ल.पू., सा.प्र. २०५० ।

६. विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : नरेन्द्र दाइ, वाराणसी प्रशान्त प्रकाशन, २०५० ।

७. हरिप्रसाद शर्मा : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा मानव नियति र अस्तित्वको द्वन्द्व गरिमा, वैशाख २०५१, सा.प्र., ल.पु. ।

आन्दोलित हृदय

–बासुदेव भट्ट
सं.छा.वा.

अनन्त सीमाहीन हृदय, आकाश जस्तै असीमित व्याप्तता बोकेर म गतिशील समयको प्रवाहमा निरन्तर बगिरहेको छु । मेरो मन दौडन्छ अन्त्यहीन धावन मार्गमा । यो कस्तो अदभूत अज्ञानता म आफ्नै मनको वस्तुस्थिति नै बुझ्न सक्दिन । यो मन अति नै अस्थिर, चञ्चल र चपल छ, लगाम बिनाको घोडा जस्तै लक्ष्यविहीन । कति आरोह अवरोहका भूमरीहरू परिसके मेरो मनमा । कति पर्न बाँकी नै छन् होला ! जे भए पनि, समयको प्रवाहमा जीवनको सुख, दुःखलाई निरन्तर प्रवाहित गर्नु गर्नु पर्दो रहेछ । सुख र दुःख भन्नुपर्ने पनि आत्मिक अनुभूति हो । सुख सम्झे सुख हुन्छ, दुःख सम्झे दुःख हुन्छ जस्तो लाग्छ मलाई । कसैले सुखको मापन भौतिक सुविधाको प्रयोगबाट प्राप्त आनन्दलाई मानेका छन् भने कसैले दुःखको अनुभव गर्नुमा भौतिक सुविधाको कमी हुनु अर्थात् गरीब हुनुमा सोचेका होलान् तर यस मान्यतामा मेरो सहमति छैन । 'सुख' मानवीय व्यवहार एवं आत्मिक र आध्यात्मिक चिन्तनमा सन्निहित हुन्छ । जुन शाश्वत मानवीय मूल्य हो । जसमा जीवन झल्केको हुन्छ ।

अनायास आज अतीतको एक संस्मरणले मेरो यस वृद्धावस्थाको एकांकी जीवनलाई आक्रान्त पारेको छ। अनि यो हृदय आजभन्दा पच्चीस वर्ष अगाडिको त्यस दुर्घटनाले भित्रभित्रै प्रताडित छ र पश्चात्तापको दावानल । दन्किरहेछ अहोरात्र । त्यसबेलाको अल्लारे जीवन, अपरिपक्व दिमाग र आधुनिकताको हावाले आजसम्म पनि मेरो आँतमा कम्पन छुटिरहेछ ।

म साधारण ग्रामीण जनजीवनमा हुर्केको मान्छे । सरलता र सहजता मेरो आफ्नोपन । केही पढेको हुनाले जागिरको खोजीमा शहर पसेको थिएँ म आजभन्दा पच्चीस वर्ष अगाडि । केही समयको कठोर प्रयास पश्चात जीविकोपार्जनका लागि सानोतिनो जागिरमा भुल्ने अवसर पाएको थिएँ । समय पनि काट्नु पर्ने, अनि जीवन निर्वाह पनि गर्नु नै पर्ने । मेरो जीवनचर्या भनेको विहान बेलुका खानपीन गर्नु, अनि बाँचेको समयमा पठन–पाठन गर्नु, मन लागेको बेलामा केही रचनात्मक कार्य गर्नु र दिउँसो अफिसको काममा व्यस्त रहनु थियो ।

समयको परिवर्तन संगसंगै मानिसका भावना र आकांक्षाहरूमा पनि परिवर्तनका लहरहरू मौलाउँदै आउँदा रहेछन् । भविष्य वर्तमानको अदृश्य गर्भमा लुकेको हुन्छ । त्यसैले भविष्य सोचे जस्तो र कल्पना गरे जस्तो हुँदोरहेनछ । त्यसमाथि म अलिक भावुक मान्छे । त्यसैले होला, मेरो हृदय काल्पनिक संसारमा बढो दौडन्छ अनि अरूको अनुनय विनयमा हृदय चाँडो द्रवित हुन्छ । यसैको परिणाम होला, मेरो अफिसकी सरिता मेरो हृदयको पाना पढ्न सिपालु बनेकी, अनि म फेरि उनको बोलचाल र भावभङ्गीमा रम्न पुगेको । सरिता शहरीया वातावरणमा हुर्केकी सम्भ्रान्त वर्गकी एक आधुनिक युवती थिइन् । उनको र मेरोबीच उमेरको पनि निकटतम् समानता नै थियो । एउटै अफिसको काम धेरै समयदेखिको उठबसले हामीमा एक आपसका बीचमा निकै

सामीप्यको भावना बढ्दै गएको थियो । तर हाम्रो भावना विशुद्ध कर्मचारीको रूपमा मात्र थियो । यदाकदा उनको बोलीचालीमा कुलीनताको रवाफ र शहरीया आवरणणो ढोंग प्रदर्शित हुने गर्दथ्यो । तर यस कुरामा म चाहि असहमति जनाउँदै अप्रत्यक्ष रूपमा उनको भावनामा चोट नपर्ने हिसाबले शिष्ट भाषामा आफ्ना अभिमतहरू पोख्दथें । सरिता मेरो अफिसको हाकिमको नातेदार थिइन् ।

एकदिन हाकिमले मलाई तिमीसंग एक महत्व-पूर्ण कुरा गर्नु छ भनी आफ्नो घरमा बोलाउनु भयो । कार्यालयसम्बन्धी कुनै काम होला भन्ने सोचेर म सोझो मन लिएर गएँ । तर हाकिमले मेरो सोझो, सरल र कार्यालयप्रति मैले बहन गरेको उत्तरदायित्वको फाइदा उठाउनका लागि सरितासंग विवाहको प्रस्ताव राख्नु भयो । म अप्रत्याशित रूपमा सशङ्कित भएँ किनभने यो प्रस्ताव मेरो लागि अकल्पनीय नै थियो । म दोधारमा परें । मैले कुनै पुस्तकमा पढेको थिएँ– 'आफ्नो स्तरभन्दा माथिको विवाई गर्नु स्वतन्त्रता र स्वाधीनतालाई तिला-ञ्जली दिनु हो ।' मेरो मस्तिष्कमा 'माइकेलेट' भन्ने विद्वान्ले विवाहको सम्बन्धमा पोखेका विचारहरू प्रति-विम्बित हुन थाले । उनले भनेका छन्– 'तिमी आफू-लाई बर्बाद गर्न चाहन्छौ भने धनी पत्नी विवाह गर ।' म यस अवस्थामा द्वन्द्वात्मक मनस्थितिमा परें । हृदय-भित्र घेरै कुराहरू खेल्न थाले । मैले सधैं अफिसमा हाकिमले राखेको प्रस्ताव र सुझावहरूमा एक कर्मचारी-को हैसियतले पूर्ण रूपले आफ्नो कार्य निर्वाह गरेको थिएँ। तर यो विवाह प्रस्तावलाई भने अस्वीकार गर्न मन लागेको थियो । मैले तत्काल पहिला जागिर खोज्दाखेरि-को झञ्झट र दुःख सम्झें । योग्यता भए पनि आफ्नो मान्छे नपरेमा केही पनि हुन नसक्ने स्थिति मैले देखें । अनि, आफ्नो घरायसी स्थिति र जागिर जोगाउने उद्देश्य-ले पनि हाकिमको विवाह प्रस्तावलाई स्वीकार गर्ने पर्‍यो मलाई । म र सरिताबीच वैवाहिक सम्बन्ध त गाँसियो । तर आ–आफ्नो भिन्नात्मक जीवनशैली र रहन–सहनले हाम्रो एक आपसमा मनमुटावहरू भइनै रहन्थ्यो । त्यसले गर्दा हाम्रो सम्बन्धमा केही समय पश्चात असन्तु-लन आयो । तैपनि म आफूलाई संयमित र समन्वया-त्मक ढङ्गले हाम्रो जीवनलाई सन्तुलनमा ल्याउने प्रयास गर्दथें । तर उनी आफू आधुनिक शिक्षित नारी हुँ भन्ने गर्व गर्दै अहङ्कारको सिगौरी खेल्दथिन् मसंग । म भविष्य र परिवारको बारेमा चिन्तनशील बन्नुपर्ने कुरामा सरितासंग बेलाबेलामा व्यावहारिक र शिष्ट संस्कारको थालनी हामीले गर्नुपर्ने र पारिवारिक उत्तरदायित्व बहन गर्नुपर्ने कुरामा छलफल गर्दथें तर यस कुराले उनलाई झन् टाउको दुखाउने काम गर्दथ्यो । यसै विवादको कारण उनी मसंग बस्न नै छोडी माइत गएर बस्न थालिन् ।

दुर्भाग्यको कुरा केही समय पश्चात उनले अदालतमा गई सम्बन्ध विच्छेद गरेकी र एक सम्भ्रान्त युवकसंग दोस्रो विवाह गरेकी समाचार मैले थाहा पाएँ । उनलाई सम्बन्ध विच्छेद र दोस्रो विवाह गर्ने अधिकार कानूनले दियो । तर उनको अहङ्कार र भौतिक चाहनाको असीमित आकांक्षालाई सन्तोष दिने काम केले गर्ने हो ? यसको उत्तर अनुत्तरित नै छ । त्यसैले मेरो यो हृदय बेला–बेलामा झस्किने गर्दछ । अनि आन्दोलित हुन्छ हृदय, विसङ्गतिपूर्ण यो जीवन पढ्दतिदेखि । ×

Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, it takes its origin from emotions recollected in tranquility.

–Lirical Ballads (Preface)

Literature is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason.

–Dr. Johnson

He, who loves not his country, can love nothing.

–Byron

केही शब्दचित्र चित्रितः स्व. पूर्णप्रसाद ब्राम्हण

–डा. तुलसी भट्टराई

उत्पत्ति–विनाश । विनाश–उत्पत्ति । आदि–अन्त्य । अन्त्य–आदि । जन्म–मरण । मरण–जन्म । निर्माण–ध्वंश..... चक्र–क्रमहरू । नयाँ र पुरानोको ओहोर दोहोर .. । मानिस यस विशाल विश्वको क्षणिक अतिथि । पृथ्वी–धर्मशाला–पाटी । मान्छे केही क्षण बास बस्छ ..जान्छ । मेरो.. तेरो–को अर्थ । स्वाधिकारको घमण्ड । यति उति सम्पत्ति आर्जन–उपभोग गर्न नपाउँदै जीवनलीला–समाप्ति । कति जन्मिए–गए । जन्मिदैछन्–जाँदैछन्...यो चक्रक्रमको निरन्तरता । .....र कतिले चाहिं आफ्नो अस्तित्व थाहा दिन्छन् । जीवनमा केही स्थायी काम गर्छन् । मृत्युपछि पनि रहन सक्ने । अनुयायी–परम्परा पनि कतिको बन्छ । ...समय-समयमा सम्झना गर्नुपर्ने व्यक्तित्व–कृतित्व रचेर जान्छन्–केही ।

"माटा हुन् दरबार मोटर तथा पन्ना हीरा माणिक
सच्चा वैभव धर्म हो जगतमा बन्धुत्व जो राख्तछ ।
.....आफू मिट्न तयार छू, तर म के मिट्थें कहाँ
को संग ।"

'पूर्णप्रसाद ब्राह्मण' नमेटिने व्यक्तित्व स्थापित गरेर गए । भौतिकता नाशिएर पनि अस्तित्व यथावत । नेपाली जनमानसका सच्चा वैभव–'ब्राह्मण' नेपाली धराका औसत मानिसभन्दा माथि थिए । मृत्युपछि पनि स्मरण गरिने व्यक्तित्व औसत-माथिको हो ।

गोर्खा–काफल डाँडामा वि.सं. १९७९ मा देवीदत्त र रुक्मिणीलाई हँसाउने पूर्णप्रसाद काठमाडौं र बनारसको शिक्षा–यात्रा पूरा गर्न सफल भए । 'पूरा' को आशय तत्कालीन-संस्कृत-स्नातकोत्तर पार गर्नु । ...उच्चतम शिक्षा प्राप्त गरेका हुन् उनले । ..... जन्मथर छोडेर 'ब्राह्मण विस्तारता–को प्रतीक हिन्दुत्व–बोधक उपनाम जोड्ने पूर्णप्रसाद 'ब्राह्मण' को व्यक्तित्व पनि विस्तार हुँदै गएर एउटा टुङ्गामा पुगेको हो ।

"आफ्नो आमद साहुलाई ऋणको ब्याजै दिंदा ठिक्क छ
धाना चामल ता तिहार र दशैं यस्तै महा पाक्त छ
त्यत्रो दुःख छ खानलाई दिनहुँ कोदो र फाँडो पनि
के पुग्थ्यो भरपेट भन्नु छ हरे कस्तो छ त्यो जीवनी ।"

संस्कृत–दर्शन शास्त्रको अध्ययन–चिन्तन गरे तापनि नेपाली दर्शनको राम्रो ज्ञान थियो–ब्राह्मणलाई । नेपाली जीवनदर्शन उनले बुझेका थिए । –

एकाइस कथा / म लोग्ने हुँ / झिल्का / अगुल्टो / एकतीस कथा / एघार कथा / कुन्तीको समाचार / अध्यक्ष उमा / – प्रकाशित र केही अप्रकाशित गरी एक दर्जन जति कृतिहरू नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा लेखिएका छन् । ब्राह्मण संस्कृतका विद्वान् थिए । ..र सत्य हरिशचन्द्र (महाकाव्य) विश्वेदेरा (काव्य) तदर्थमेव (उसैका लागि - को संस्कृत अनुवाद) इशावास्यावृत्ति आदि आधा दर्जन जति कृतिहरू संस्कृत वाङ्मयका रत्न बन्न पुगेका छन् ।

– नेपाली र संस्कृत दुवै भाषामा समान अधिकार राख्ने पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको नेपाली वाङ्मय पक्षमा मात्र यहाँ चर्चा हुन लागेको छ । – केही क्षण अलमल गरेर ब्राह्मणलाई खोजौं: उनका कृतिहरूभित्र ।

कवि-ब्राह्मण:

" बनौ कोदो मकै फाँडो अचेतन भए पनि
भोको वर्गमहाँ काव्य अलाप्ने नबनूँ कवि ।"

"अगुल्टो" भएर कवितामा जन्मिन्छन् कवि ब्राह्मण । राणाकालीन नेपाल देखेका । भोगेका ब्राह्मणमा सामयिक–तात्कालिक जनजीवनको चित्र खिच्ने क्षमता जागेको हुन्छ ।

"भाइ हो उठ" भन्दै क्रान्ति सन्देश दिन्छन् उनी । विदेशमा गएर लडेका । मरेका तर स्वदेशको अवस्था बुझ्न असमर्थ रहेका नेपाली सिपाहीप्रति कवि ब्राह्मण पग्लिन्छन् ।

"जाग लौ गर्ज लौ देशका वीर हो ।" यसरी आह्वान गर्ने कवि–"धनी छन् शक्त छन् राणा पाउँला
भनी पल्लँदै ढोका ढोका चार्नु तिन्को,
यो पैलो देशद्रोह हो ।"

स्वाभिमानी डङ्का बजार्छन् । राणाशासन समाप्त हुन्छ । प्रजातन्त्र स्थापित हुन्छ । सबै खुला, सबै स्वतन्त्र । तर उनी चिन्तित हुन छोड्दैनन् :

"यो नेपाल स्वतन्त्र घोषित भयो, त्यस्ले पनि के भयो !
थाले खुल्न सभा र सङ्घ रमिते, त्यस्ले पनि के भयो ?
हाम्रो अंग खुला छ, पेट छ सधैं भोको त त्यो के भयो !
निधिको दिन आज हैन, वरू लौ डाकौं छिटो
भाइ हो ।"

धेरैवटा पार्टी खुलेर पनि जनताको भलाइ गर्ने प्रवृत्तिको विकास हुँदैन । जिन्दावाद र मूर्दावादको नारा जति नै बढे पनि सामान्य जनजीवनमा केही फरक पर्दैन । उस्ताको उस्तै ।

"मर्छन् भोका मर्छन् नाङ्गा खाने को त्यो जिन्दावाद,
कौडी हान्दै दुनियाँ खेल्दै खाने कस्ले जिन्दावाद ।"

जिन्दावाद–मूर्दावाद–बाट माथि उठेर मानवतावादको खोजीमा प्रवृत्त श्री ब्राह्मणले स्वयं पनि ०१५ सालको निर्वाचनमा होमिनु पऱ्यो । तटस्थ रहन सकेनन् । धेरै वर्षपछि –**कुन्तीको समाचार:** लिएर नेपाली काव्य जगतमा पुनः प्रवेश गर्दछन् – उनी ।

"आत्मबल नभएको राजा, राष्ट्रपति वा राष्ट्राध्यक्षले राष्ट्रको स्वाभिमान बचाउन सक्तैन । आत्मबल नभएको राष्ट्रले प्रजाको भरण पोषण गर्न सक्तैन । आत्मबल नभएका प्रजाले पनि आफ्नो अधिकार खोसेर लिन सक्तैन ।" 'कुन्तीको समाचार' भित्र कवि ब्राह्मणको स्पष्टोक्ति ।

"आफ्ना भित्रहरू जस्को देख्ता साहस विक्रम
भविष्यको आस गर्छन् त्यो हो पुरुष उत्तम ।"

– 'कुन्तीको समाचार' पाँच सर्गमा विभक्त वीररसात्मक काव्य हो । वनवास–गुप्तवास बिताएर पाण्डवहरू दुर्योधन कहाँ आफ्नो राज्य फिर्ता माग्ने उद्देश्यले दूत पठाउँछन् । त्यो सुनेर कुन्ती आफ्ना पुत्रहरूलाई यो समाचार पठाउँछिन् :

"वनवासी गुप्तवासी हुने, फर्केर पस्ने
घट्तै घट्तै गाउँ जाबो भीख माग्न पठाउने !"

अर्को– "माता संतप्त, गृहिणी सतप्त छन् प्रजा पनि
राजधर्म सबै बिर्सी के सुत्छस् हिजडा बनी ।"

महाभारते कथानकका आधारमा रचिएको भएपनि प्रस्तुत काव्य 'कुन्तीको समाचार' नेपाली समाज, नेपाली राजनीति एवं अन्य कतिपय विषयहरूमा सम्बद्ध हुने, मिल्न सक्ने खालको छ ।

कथाकार – ब्राह्मण:

नेपाली कथा क्षेत्रमा श्री ब्राह्मणको राम्रो योगदान रहेको छ । अन्य कथाकारहरूभन्दा केही भिन्न शैली र कथा क्षेत्र–विषयवस्तु–का आधारमा लेख्ने ब्राह्मणलाई सहजै छुट्याउन सकिन्छ । उनका कथा संग्रहहरूमध्ये–

– **एक्काइस कथा**– म एक्कावन वटै कथा सङ्कलित छन् । यसभित्रका कथाहरूमा 'दम्पति' (परेवा-जोडाको स्वाभाविक प्रेमलाई मानवीकरण–वर्णन) 'डिठ्ठाबाजे' (गाउँ र शहर–प्रवृत्तिको चर्चा) 'कहाँ आएँ' (दुई पुस्तावीचको दुरी) 'बहुलाहा' आदि कथाहरू मुख्य छन् ।

– **म लोग्ने हुँ**- आठवटा कथाहरूको सङ्कलन । यसभित्रका सबै कथाहरू 'नारी' प्रतिका अन्याय, शोषण,

अपमान, तिरस्कार, हेलाँ र अन्य कतिपय विषयहरूका आधार खुटचाइएको छ। नारी जातिप्रति कथाकार विशेष द्रवीभूत रहेका छन्।

– झिल्का– भित्र १६ वटा ससाना कथाहरू समाविष्ट छन्। सराप, विहे, खेल, तत्व, नाटक आदि कथाहरू उत्कृष्ट हुन्।

– एघार कथा– मा एघार वटै कथाहरू छन्। तिले, "सखाप", "विवशता" र "एक प्रतीक" कथा पहिलो रोजाइमा पर्छन्।

– एकतीस कथा – कथा संग्रहका कथाहरूमा प्रायः पौराणिक पात्रहरू, प्रकृति–चराचुरुङ्गी–आदिलाई आधार–पृष्ठभूमि बनाइएको छ। मानव चरित्र र स्वभावसंग तुलना गरेर एउटा नयाँ किसिमको शैली दिइएको छ। कथा राम्रा छन्।

औपन्यासिकता :

– 'अध्यक्ष उमा' एकमात्र उपन्यास। ब्राह्मण उपन्यासकार पाँच यसै उपन्यासबाट हुन पुगेका छन्। प्रस्तुत 'अध्यक्ष उमा' महिलाहरूप्रतिको उच्चतम दृष्टि राखेर लेखिएको उपन्यास हो।

– विश्वशान्ति, राष्ट्रिय समृद्धि एवं महिला–आदर्श रक्षा यी तीन तत्व यस उपन्यासका प्रमुख माध्यम हुन्।

एउटी नारीको आदर्श चरित्र उभ्याएर समाज-सेवाको उच्चतम भाव प्रदर्शित गरिएको छ– उक्त उपन्यासमा। महिला समाजकी अध्यक्ष उमाको विशुद्ध चरित्र, एउटी नारीका कर्तव्यहरू– गृहिणी कर्तव्य, सामाजिक र राष्ट्रिय कर्तव्यका साथ हिन्दु आदर्श र मर्यादाको परिपालन गर्ने उमालाई उपन्यासकारले अन्तर्राष्ट्रिय स्वयंसेविका सङ्घकी अध्यक्षा समेत बनाएका छन्। २६ वटा राष्ट्रको भ्रमण गरिसकेकी उपन्यास नायिका उमाको रहस्यमय मृत्यु हुन्छ र टुङ्गिन्छ।

उपन्यास पूर्णतया अयथार्थ छ। नेपाली समाजमा घट्न नसक्ने, पूरै कल्पना लोकमा रुमल्लिएको छ। पाँचवटा कथा संग्रह, एक उपन्यास र दुइवटा कविता–कृति जम्मा आठवटा। यी आठै वटा कृतिहरू सामाजिक रुढि, परम्परा एवं विकृतिका विरोधमा उभिएका छन्। समाज सुधारक प्रवृत्ति सर्वत्र छाएको छ।

'भन्नलाई गृहलक्ष्मी रे, गृहिणी रे। नारी हेप्यो, निदाउरा छन्। अधिकार वञ्चित छन्, कुल्चिएका छन्। लोग्ने वज्रलण्ठ स्वाँठ नै किन नहोस् त्यसको अनुशासन-मा नहिड्ने नारी सती भइन् रे, बलिहारी छ हाम्रो मूढ परम्परालाई, अन्धसंस्कृतिलाई यौं अन्धो समाजलाई।' म लोग्ने हुँ– को स्पष्टोक्ति।

'चल्यो मालिकहरूको इशारामा आफू–आफूमा धरपकड, समातासमात एकटुक्रा रोटीको लोभमा। कति-को त प्राणकै सौगात भयो। फेरि एकैछिनमा भाग्य निर्माताको खुस बदलियो– भने आ आ ला छोडिदे। बस फेरि सामेल मालिकको पाउमा। उही दैन्यको अभिनय नृत्य, वर्काइ, फर्काइ, मर्काइ जीउको साथै पुच्छरको।' झिल्का– को टुक्रा।

'कुकुरलाई छुँदा छिटो नहाल्ने, हामी मान्छेलाई छुँदा छिटो हाल्ने यस्तो पापी ठाउँमा के भनेर फर्कने।' एघारकथा।

'समाज वञ्चित, दुःख पीडित मान्छेलाई श्रमले भन्यो।– ए मूर्ख मनुवा। तुरुन्त मेरो शरणमा आइज।' एकतीस कथा।

"कस्तो संस्थावाट राजा चुनिन्छ वनमा सधैं
एक पेट मिले राजा सिंह सन्तुष्ट रे सधैं।"

–अगुल्टो। प्रायः कुनै न कुनै रूपमा सुधारात्मक प्रवृत्ति देखा पर्छ। श्री ब्राह्मणका रचनाहरूको मुख्य विशेषता नै यही हो।

नारीमुखी प्रवृत्तिः

'कुन्तीको समाचार' काव्य नारी मनोबलको उच्चतम परिचय हो।–

"सम्पत्ति एकै स्थितिमा रहन्न कहिल्यै पनि
हीनताभास नलिनू वीरले कहिल्यै पनि।"

यस काव्यले वर्तमान हाम्रो समाजका नारीहरूको मनोबल उत्थान गर्ने सहयोग पुऱ्याउने छ।

'अध्यक्ष उमा' कल्पनिक उपन्यास भए पनि नारी–चरित्र र आदर्श उत्थान गर्नमा प्रेरणाप्रद रहेको छ । वैदिक पौराणिक कालीन वीर नारीहरूको आदर्श उल्याएर आजका नारीहरूलाई सचेत पार्ने प्रयास छ यसमा । यो उपन्यास नारीप्रधान कृति हो ।

"नामर्दकी जोई बन्नु विशुद्ध मातृजातिको निम्ति महान् कलङ्क हो ।"

"पुरुषतन्त्र दाम्पत्य राजको तख्ता पल्टाएर प्रेमतन्त्र दाम्पत्यराजको स्थापना गर्न छिटो जागृत बन्नुहोस् ।"

"घरका देवी आँसु नकादून् ।"

नारीप्रतिका सचेत भावहरू ब्राह्मणका कृतिमा यत्रतत्र छरिएका छन् ।

छोरी मात्रै जन्माएकी मनेर स्वास्नीलाई सौता हालिदिने लोग्नेको कुरा, विधवाप्रति गरिने अन्यायका कथा, नारीले बेचिन बाध्य हुनु परेका अवस्थाहरू, बुहारीप्रति गरिने अत्याचार यस्तै यस्ता नारी–अत्याचार, उत्पीडन, शोषण र दुर्व्यवहारका कुराहरू देखाइदिएका छन्, श्री ब्राह्मणले–कृतिहरूमा ।

–समाधानतर्फ भन्दा समस्या मात्र देखाइदिने लेखक–ब्राह्मणमा आफ्ना रचनाहरू अघुरै छोडिदिने एउटा कमजोरी देखिन्छ । प्रायः समस्या मात्र निर्दिष्ट हुनाले समाधानचाहिं के हो त ? भन्ने प्रश्न स्वाभाविक रूपमा उठ्न सक्छ ।.. तर समस्या देखाइदिने व्यक्ति नै नभए-पछि पाठक–समीक्षकहरूले अब आफैं अघि बढाउनु पर्नेछ । स्व. ब्राह्मणले नेपाली वाङ्मयलाई जे जति दिएर गए त्यसको संरक्षण गर्नु अबका पुस्ताको प्रथम कर्तव्य हो ।

सुधारात्मक प्रवृत्तिः तीनधारा पाठशालाको 'राष्ट्रिय भोजन' प्राप्त गरेर संस्कृत–अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूबीच पनि चेतना जागृत हुन्छ ।– भोजनको परिमार्जन पक्ष र पाठ्यक्रमहरूको समुचित व्यवस्था– त्यस सुधारको मूल लक्ष्य थियो । सो चेतना– 'जयतु संस्कृतम्' को नाराभित्र आबद्ध हुन पुग्छ । २००४ सालको त्यस सुधार-संगठनका एकजना सहभागी पूर्णप्रसाद ब्राम्हण थिए ।

–ब्राम्हण वर्गले हलो जोत्नु हुँदैन–भन्ने परम्परा बोकेको समाजमा पूर्णप्रसाद ब्राम्हणले हलो जोतेर देखाइदिए । यो त्यसबेलाको ठूलो विद्रोह थियो ।

हिन्दू राष्ट–नेपालमा गोमांस बिक्री गर्ने, र गोहत्या गर्न पूर्णतया निषेध हुनुपर्छ–भन्ने विचारहरू उनले व्यक्त गरे । यस निम्ति पनि स्व. ब्राम्हणले ठूलै सङ्घर्ष गर्नु परेको थियो । भारतमा त्यसताका स्वामी करपात्री – 'गोहत्या बन्द' आन्दोलनमा जुटेका थिए । नेपालमा ब्राम्हणज्यूवाट सो अभिमारा लिइयो । यसले निकै प्रभाव पार्न सक्यो । यो एकप्रकार सफल आन्दोलन थियो ।

राजनीतिक महत्वाकांक्षाः नेपालमा २००९–०१५ को अवधि राजनीतिक पार्टीको गठन र विभिन्न संगठनहरूको विकासका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर मानिन्छ । यस्तै उर्वर वेलामा अर्थात् वि.सं. २०१२ भाद्रमा "राष्ट्रिय जनराज्य परिषद्" को स्थापना गरेर ब्राम्हणबाट अध्यक्ष पद ग्रहण गरियो । यस पार्टीले खास त्यति प्रगति गर्न सकेन । ०१५ को निर्वाचनमा श्री ब्राम्हणले गोरखा निर्वाचन क्षेत्रबाट उमेदवारी नाम दर्ता गराए पनि यो उनको महत्वाकांक्षा मात्र थियो । सफल कुनै कार्यहरूमा हुन सकेनन् । त्यसबेलाको फल उनले ०१७ को परिवर्तन पछि 'निर्वाचन आयुक्त' र राजसभाको सदस्यका रूपमा प्राप्त गरे ।

भाविक संयोजन र वाक्यगठनः

लेखन–सफलताको प्रमुख मापदण्ड भाषिक प्रयोग हो । लेखकको सफलता धेरैजसो भाषामाथि पनि निर्भर रहन्छ । सरल-स्पष्ट र आफ्नै माटोका उपज शब्दप्रयोग लेखन–विशेषता मानिन्छ । पूर्णप्रसाद ब्राम्हणको लेखन ज्यादै सरल र स्पष्ट हुन्छ । उनका रचनाहरू पढ्दा कुनै पनि अप्ठ्यारो अनुभव हुँदैन । 'पढिरहुँ' लाग्छ । शुद्ध-झर्रा शब्दहरू, वाक्यद्धतिहरू–ले मिठास भरेको हुन्छ । केही उदाहरणः

–"काहिलावाजे घर फर्किए अनि आफ्नो जहान-

लाई भने ।" (एक्काइसकथा)

–"अर्धाना र जडौरीले रहर ती मेट्छन् लुगा लाउने ।" (अगुल्टो)

–"दुई सयको कागतमा धितो राखेर साहु भना-उँदो गइहाल्यो ।"

–"अब त जेथा निखनेर बसूँ है ।"

–"एक सुर्को घरबारी र दुई गरा खेत ।"

–"तिले घर पुगेर स्वास्नीसँग कुरा गर्न थालेको ।" (एथाट कथा भित्र)

–"कुचाले बढानुँ पर्ने कँसेरलाई हावाले उडाइ-दियो ।"

–"आइमाइ त के मन नपरेकासंग एक त्यन्द्रो गुन्द्रुकमा पनि अदालत गर्न समाउँदैनन् ।"

–"आफै भुतुक्क मर्न पाएर यी राँडाराँडीको मुख पनि हेर्न पर्ने थिएन ।"

–"अशिक्षितको जिद्दी, गंगटाको टोकाइ, भेडाको ढिपी–एकै ।"

–"आखिर नेपाली बज्यैले टुपी लुछे पनि गोरेको कपाल सबै सकिएको थिएन ।" (एक्काइस कथा)

–"गरीब किन पारेको दैवले ।"

–"घटनाहरूको समूह नै त जीवन हो ।"

–"धौता झुल्कँदा निस्कन्छ ।" (म लोग्ने हुँ)

–पदहरू: "कान्छा डिट्ठा, माउ बचरा, मुड्की, गुन्द्रुक, लाहुरी, कंसल, दम्तरी, भुकभुक उज्यालो, खुर्खुराएर, अलच्छिनी, कुडुल्किनु, किरन्टोकी, बहादुरे, तिले, गोरे (पात्र) छाउरी, कुकुर्नी भुसुभुसु निदाएछ, तल्लाघरे, तिल्केकी आमा ।" जस्ता अतिसामान्य जन-जीवन–बीच बोलिने शब्दहरूको प्रयोगले पनि कृतिहरूको उच्चता प्रस्टिन्छ ।

पुस्तकहरूको शीर्षक नै अति सरल राख्ने ब्राम्हण-का कृतिभित्रको सरलता आँक्न सकिन्छ ।

'झिल्का' एघार, एक्काइस एकतीस कथा–संग्रहका नामहरू । 'अगुल्टो' (कविता संग्रह) 'म लोग्ने हुँ' (कथा संग्रह) आदि ।

व्यंग्य – कटु यथार्थः राणातन्त्र समाप्त भए-पछि प्रजातन्त्र आएर जनताले सुख सुविधा पाउला भन्ने आशा बोकेका ब्राम्हणोक्ति– "सडकमा जनताको सम्मि-लित नारा सुनियो – पार्टीका अधंजीवित, नाङ्गा र भोकाहरूले कौतुकसाथ धनीहरूको भोजका टपरी बटुलेर भातका सिता दिप्तै मुखमा हाल्दै थिए.. । बडेबडे साहू महाजनमात्र होइन, राणा परिवारका बडे-बढे उपाधिप्राप्त व्यक्तिहरू समेत सम्मिलित थिए । घूस-खोर, व्याजखोर र नाफाखोर जति जुलुसका सञ्चालक थिए । जो हिजोसम्म कांग्रेसको नाम सुन्दै कान छोप्थे, घृणाको दृष्टिले हेर्थे आरोप गर्थे, कांग्रेसको पोल लाएर आफ्नो दुनो सोझ्याउने मात्र होइन कांग्रेसकै गला रेटा-उँथे, ती सबमा देशभक्तिको बाढ चलेको थियो । ... सङ्घ संस्था खोलेर पेट पालो गर्ने र होटेल नाचखर्च एकतिर, अर्कातिर नून तेल नपाएर, खनालाउन नपाएर मर्ने लागेका गाउँले हरू ।" (झिल्का भित्रको नाटकबाट)

यसप्रकार कवि – साहित्यका पूर्णप्रसाद ब्राम्हण नेपाली वाङ्मयफाँटका एउटा राम्रो उज्जनी हुन् । उनले जे जति योगदान दिनसके त्यो नै पर्याप्त छ । भाषिक सरलता र स्पष्टताले गर्दा पनि उनका प्रायः समग्र कृति-हरू पठनीय छन् ।

– मितं च सारं च वचो हि वाग्मिता
– चक्रवत् परिवर्तन्ते सुखानि च ।
उन्नम्योन्नम्य तत्रैव निर्धनानां मनोरथाः
हृदयेष्वेव लीयन्ते विधवास्त्रीस्तनाविव ।।
धनाशा जीविताशा च गुर्वी प्राणभृतां सदा

–हितोपदेश १–११३

Poetry is the suggestion, by the imagination, of noble grounds for the noble emotions.

–Modern Painters vol. III

बूढो माली

–शिशिर शर्मा
शारदा मा.वि. पशुपति

हिजो रोपेको मसिनु विरूवाले
आज बिहानै एउटा चुटुक्क परेको
कोपिला हालेछ:
शीत विन्दुको फूली नाकमा देखेर होला
माली मुग्ध भएर हेर्दै थियो,
दिउँसोको रविसंग आँखा झिम्क्याउँदै
त्यस कोपिलाले मुस्कुराउँदै दुई ओंठहरू
लम्क्याएछ.
उसलाई हृदयदेखि निस्केको उन्मादले
छोपेछ क्यारे
दुई हात लम्काएर फूलसम्म पुगेछ ऊ
माली त साँच्चै नकच्चरी पो रहेछ ।

◈ ◈

अतीतका दिनहरू उसका
कति यौनोन्मादपूर्ण थिए !
बगैंचाका यावत फूलहरूलाई
वासनामय स्पर्श गर्दैमा
कामोन्मादले विह्वल हुन्थ्यो ऊ
भावावेशमा आएर हात हत्याउने
तरूनो कामुक माली,
केवल प्रत्येक पुष्पाहरूसित
भावनामय अङ्कमाल र
चुम्बन शिवाय केही गदनथ्यो,
फगत चुम्बन र अङ्कमालमा
सम्पूर्ण कामवाशनालाई पूर्ण गर्दथ्यो
किनकि,
चुँडिन सक्ने प्रत्येक पुष्पहरूको चित्कारसंगै
प्रकृतिको सतित्व लुटिन सक्थ्यो,
कौमार्य भङ्ग भएका सुन्दर सुस्मिताहरूले
कुरूप भई नपुंसकताको 'शुभकामना' ओकल्न सक्थे,
त्यसैले
ऊ भयभीत थियो आफैंसंग
ऊ लज्जित भयो प्रकृतिसंग ।

◈ ◈

तर अझै,
रोपिरहेको छ-उसले प्रत्येक वर्ष
गोडिरहेको छ प्रत्येक ऋतुहरूमा
फूल हाँस्छन्, फक्रन्छन्,
बगैंचा छाडिरहेछन् ।
ऊ अथक भएर रोपिरहेछ विरूवाहरू
रोपिरहछ, फुलाइरहेछ,
ऊ चुम्बन गर्छ प्रत्येक फूलहरूलाई
वासनाको होइन वात्सल्यको
ऊ हातले सुम्सुम्याउँछ प्रत्येक पत्रे ओंठहरूमा
उत्तेजनाको होइन ममताको
अब ऊ प्रेम गर्दैन फूलहरूसित
केवल संरक्षण मात्र
किनकि
उसको जीवनबाट वसन्तले विदा लिइसकेको छ
माली अब बूढो भइसकेको छ ।

जिन्दगी

–नारायणप्रसाद अधिकारी

घाम छाँयामा दुङ्गामुढा जस्तो भयो यो जिन्दगी
कति चोट सहिरहनु पर्ने संसारमा
विरहले जलिरहेको वेला उजाड भएर,
वेदनामा बोझ लाग्दछ जिन्दगी
निर्मायामा अल्झेको जिन्दगी
छोडेर गए पनि सम्झना रहिरह्यो ।

बहेको पानी जस्तो तिम्रो माया
सुकेको वगर जस्तो भो मेरो लागि,
फेरि फर्कने आशमा
निराश भइगयो जिन्दगी ।।

जिन्दगीको घाम छायामा
वाँचिर मर्न धेरै गाह्रो हुँदो रहेछ,
संसार आफ्नो खुशीमा मात्र हुन्छ
जीवन र मरण सधैं हुन्छ ।
त्यसैले दुःख, सुख, जीवन र मरणको दोसाँधमा फुल्ने
फूल हो यो जिन्दगी ।।

–नारायणप्रसाद अधिकारी
सं. छा. वा.

एउटा चेतनाको ज्योति चाहिएको छ

–शिव तिमल्सिना

मैले मेरो संसारलाई आँखा च्यातेर हेर्दै
जिउँदा लाशहरूको खाँत खात देखें
मानौं कुनैपनि चिहान नपाएर फालिएका जस्तै ।
तिनीहरू जीवित त पक्कै होइनन् शायद
जीवित भए त तिनीहरूले बुझ्थे
जनकलाई, बुद्धलाई, गान्धीलाई अनि सुकरातलाई र
यशुलाई ।
यदि तिनीहरू लाश नभए
किन जन्मिएका त ती हिटलर र चाउचेस्कुहरू
किन नासिएका त ती हिरोसीमा र नागासाकीहरू ।
किन रोएका त ती रुवाण्डा र रोमालियाहरू ।
अब यहाँ आँधीवेरी, भूकम्प, ज्वालामुखी
आदि भीषण रूपमा आइदिए यी लाशहरू
पाखा लाग्थे कि वरू,
अनि चेतनातुल्य संसार खडा भयो भने
भूमिगत हुने थिएनन् मेरा चेलीहरू,
डलर कमाउने थिएनन् मेरा मूर्तिहरूले
दोषी हुनुपर्ने थिएन मेरा देशभक्त राजनीतिज्ञहरू
हिरोइन, स्म्याक, खाग, कस्तुरी, रक्सी आदि
वेच्नुपर्ने थिएन
मेरा स्वाभिमानी पाखुरीहरूले
त्यसैले
यहाँ मरेकाहरूलाई व्युँताउन सक्ने
प्रत्येक म जस्तालाई म चिनाउन सक्ने
एउटा चेतनाको ज्योति चाहिएको छ ।

मायाको काया

–केशव पण्डित
सं. छा. वा.

मायाको ढुकुटी मानिने हृदयमा
अपार माया सङ्गालिदोरहेछ
सम्झनाले छाती चिर्दै
माया आफै पलाउँदो रहेछ
मायालाई आफ्नो बनाउन खोज्दा
भित्री मुटु झस्काउने रहेछ
जति खर्च गरे पनि नरित्तिने
यो मायाको खानी कस्तो हुँदोरहेछ
स्वाद लिन यो मायालाई
जति खाए पनि नअघाइने रहेछ
रंगविहीन यो मायालाई
चाहेको रङ्गमा देख्न नसकिँदो रहेछ
तौलरहित यो मायालाई
जति बोके पनि नथाकिँदो रहेछ

दृष्टिविहीन यो मायालाई
जति हेरे पनि नपुग्दो रहेछ
फूलको थुङ्गा जस्तो यो मायालाई
जति गाँसे पनि नटुङ्गिने रहेछ
साह्रो गीलो नहुने यो मायालाई
जति छामे पनि छामिदो रहेछ
नौनी जस्तो कोमल यो मायालाई
जति अङ्गाले पनि अङ्गालिदो रहेछ
मायाको भाव व्यक्त गर्नको लागि
शब्दभण्डार पनि कमी हुँदो रहेछ
त्यसैले मायाको डोरीले बाँधिएको मनलाई
फुकाउन गाह्रो हुँदो रहेछ ।

"नेपाल"

–पीपलमणि सिग्देल
सं. छा. वा.

बग्छन् जीवन ज्योति मोति नदीमा पुग्छन् महाभारत ।
मेरै रत्न लगेर आज हुन गो त्यो सिन्धु रत्नाकर ।।
मेरो यो जलले सबै झलझली दिल्ली उजेलो भयो ।
मेरो रत्न लिएर रामनगरी ऐश्वर्यशाली भयो ।।
गङ्गा वेग बनी छ वैभवहरू बग्छन् महाभारत ।
मेरै उर्वरता झुल्यो लहलहै पंजाव कर्णाटक ।।
मेरै मूल फुटेर बग्छ हरियो सम्पूर्ण त्यो भारत ।
मेरै अश्रु लिएर उज्ज्वल छ त्यो सामिप्यको तिब्बत ।।
मेरो पर्वतराज शासन गरी बस्दो छ उच्चासन ।
राजा छोड्छ कहाँ ? मनुष्यहरूको सर्वोच्च सिंहासन ।।
चाँदी चाँदनि चन्द्रको तिरमिरे लावण्यको नाच छ ।
चौडा बादलमाथिको गगनमा सौन्दर्यको राज छ ।।
लाग्यो दूषित आज पृथ्वी सहसा सौन्दर्यको यो घर
के होला ? जब हुन्छ यो हिमचुली दूर्गन्धको आलय
जो साँचो उपचार हुन्छ यिनको आजै गरौं योजना
सारा रोक्न सकिन्छ सङ्कट पुनः देखिन्न सम्भावना ।

सपूतको प्रतीक्षामा बसेकी आमा

–ऋषिराम ढकाल
सं. छा. वा.

असंख्य प्रसव वेदनालाई बिर्सेर
पुनः एक प्रसव वेदना अङ्गालेकी छिन् ।
उनको आकांक्षा ठूलो छ ।
उनी एक बालक जन्माउन चाहन्छिन् ।
हुनत उनले कैयौं बालक बालिका जन्माई सकिन् ।
तर तिनीहरूले उनलाई लात हानेर छाडिसके ।
उनका ती बालिकाहरूले
कानको ढुङ्गी र नाकको बुलाकी समेत खोसेर लिइसके ।
आफू नाङ्गिएकी छिन्
तैपनि एक बालकले आफ्नो लागि
केही ल्याउने छ भन्ने आशै आशमा
मृत प्रायः बालकलाई बिर्सने चेष्टा गर्दै
दोजिया भएर हिंडेकी छिन् ।
रोगले ग्रस्त भएकी ती आमालाई
पापी समाजले आफ्नो मस्तिष्कबाट
हटाउने तरखर गर्दैछन् ।
तर ईश्वरले पनि किन त्यस्तो गर्थ्यो र
अझै पनि सपूत बालक जन्मको भार बोकेर
आएकी ती आमालाई
मृत प्रायः बालकहरू
देवकीका सातौं गर्भसम्मका सन्तान जतिकै लागेका छन् ।
तिनीहरूको न आवश्यकता न त अनावश्यकता
ती नजन्मिकन कृष्ण जन्मन सक्दैनन्
ती जन्मिए भने तिनले लिएका मातृ हृदयलाई
कसरी रगतमा बिलाउने
ती सम्पूर्ण वेदनालाई
बिर्सने चेष्टा गर्दै
मलिन अनुहार लगाएर
बसेकी छिन् आमा
सपूत बालक जन्मको सपना सम्झेर ।

सन्दर्भका केही विचारहरू

–जनार्दन घिमिरे, दोलखा

प्राच्य–प्रतीच्य प्रज्ञा प्रतिष्ठान

आज पनि देशको शिक्षा क्षेत्रले निश्चित गोरेटो लिन सकेको छैन। विद्यार्थीहरू प्लान पाउनको लागि पढ्ने गर्छन्, राजनीतिज्ञहरू प्लान पठाउनको लागि कसरत गरिरहेछन्– अभिभावकहरू पैसाका लागि आफ्ना छोराछोरीलाई विद्यालयमा पठाउँछन्। समग्रमा सर्वतिर दोष र अन्यौल।

हाम्रो सोचाइ विदेश जानमा केन्द्रित भएको छ, हाम्रा विद्वान् प्राध्यापकहरू पनि विदेशी प्रलोभनमा लोभिन पुग्छन्। हामी विदेशका लागि पढ्छौं–स्वदेशमा गुड्डी हाँक्छौं। हामी नेपाललाई अन्ताराष्ट्रिय अध्ययन केन्द्रको रूपमा विकसित गर्ने परिकल्पनालाई लत्याउँछौं र ज्ञानका लागि विदेशीका झिंगा धपाउँछौं–हामी मनोवैज्ञानिक दास हौं र हाम्रो निर्देशनमा नवदासहरू निर्माण गरिरहेका छौं।

अब यो समस्याको समाधान गर्ने यौटै उपाय छ र एउटालो–संस्कृत विद्या प्रतिष्ठानको नामबाट यसका लागि राजधानीमा सोचाइ पनि केन्द्रित गरिएको छ। प्राच्य–विधा समग्र अध्ययन परापूर्वकालदेखि नै संस्कृत भाषामा गरिएको पाइन्छ र प्रतीच्य-विधा अन्तर्गत भौतिक विज्ञानको अध्ययन पश्चिमी देशहरूले गरिरहेका छन् र त्यसको प्रतिनिधित्व अंग्रेजी भाषाले गरिहेको छ। अब आवश्यकता छ– प्राच्य–प्रतीच्य अध्ययन पद्धतिकै समन्वयात्मक ज्ञानको यदि हामी यसका लागि तत्पर र उद्यत भएका खण्डमा हाम्रो देश पनि अध्ययन केन्द्रको रूपमा विकसित हुन सक्छ अन्यथा विकृतिभिन्न अपकृतिहरू समाजका विशिष्ट गहना हुन पुग्नेछन्।

संस्कृति र आडम्बर

आज हरेक परिवर्तनका लहरहरूमा जीवन–दर्शनको अभाव स्पष्टसंग झल्किएको छ। क्रान्ति र विद्रोह भैरहेका छन् असन्तुष्टिका स्वरहरू यत्रतत्र गुञ्जिरहेका छन्। भैरहेको स्थिति र सन्दर्भसंग कोही पनि पूर्ण सन्तुष्ट देखिदैनन् हामी जसलाई हिजो खराब र र औचित्यहीन सम्झन्थ्यौं आज त्यसैलाई कल्पनाको संसार बनाउँछौं– भोलि फेरि इतिहास दोहोऱ्याउँछौं– यो सब किन ? किनकि यहाँ जीवन दर्शन छैन आस्था र विश्वास छैन एवं छोटकरीमा भन्ने हो कार्य-तत्परता छैन।

हाम्रो धार्मिक संस्कृति आजको परिवर्तित परिवेशमा हुबहु लागू हुन नसक्ने स्थितिमा पुगेको छ। त्यसकारण संस्कृति अब ढोंग र आडम्बरमा रूपान्तरित हुन पुगेको छ। नयाँ जीवन–दर्शन छैन-मानव हिप्पी र पङ्क्तिसमा अनुवाद भैरहेका छन्। मनुले कल्पना गरेको वर्ण–व्यवस्थाबाट जन्मिएका आर्यहरू हिप्पी हुन पुगेका छन्– यो प्रकरणलाई अगाधी राख्ने हो भने यो देशको भविष्य कतातिर जाने होला ? जुन देशमा संस्कृतिलाई अन्धविश्वास र रूढिवाद भनेर हेरिन्छ भने त्यो देशको मानवीय सभ्यता कसरी समुन्नत हुन्छ होला ? मानव अधिकारवादीहरूको क्षेत्रभित्र पर्छ कि पर्दैन होला ?

विशिष्टिकरण (Specilaization)

आजभोलि विशिष्टिकरणका नाराहरू हरेक व्यक्तिले गाउने गरेको पाइन्छ। धेरै विषयको ज्ञान

सङ्गालनुभन्दा एकै विषयमा विशिष्टता हासिल गरेमा नै ज्ञानको समुन्नति हुने तर्क उनीहरूको छ ।

तर मलाई यो कुराले त्यति प्रभाय पार्न सकेको छैन, किनकि समाज अनन्त सम्भावनाको सङ्गठन हो । समाजमा आइपर्ने समस्याहरू साङ्खलाबद्ध (Chain Rule) रूपमा हुन्छन् । यौटा समस्याको निराकरण गर्न यौटै क्षेत्रलाई मात्र अङ्गालेर पुग्दैन । जनसंख्या नियन्त्रण गर्न Population Theory पढेर मात्र पुग्दैन- देश-को शिक्षा नीतिलाई पनि हेरिनुपर्दछ । शिक्षा नीति सफल पार्नको लागि अर्थनीति समुन्नत र समृद्ध हुनु पर्दछ । अर्थनीति सबल हुनको लागि योजनामा प्रौढता र राजनीतिमा स्थिरता आवश्यक हुन्छ । राजनीतिमा स्थिरता आउनको लागि आम व्यक्तिको चेतनास्तरमा परिवर्तन आवश्यक हुन्छ र यसका लागि सही शिक्षा चाहिन्छ ।

त्यसैले सूक्ष्म अध्ययन पद्धतिलाई मात्र शिक्षाको कडी नमानी समष्टि अध्ययन पद्धतिलाई पनि नेपाली विद्वान्हरूले जोड दिनुपर्ने कुरा म औंल्याउन चाहन्छु । अब विशिष्टिकरणलाई मात्र विद्वान्को लक्षण नमानौं– समग्र ज्ञानलाई पनि विद्वताको लक्षणको रूपमा स्वीकारौं ।

छन्द

संस्कृत भाषाले आफ्नो साहित्यिक भण्डारमा प्रकृतिलाई पनि समेटेको छ । सिंह कसरी खेल्छ भन्ने कुरालाई राम्रोसंग दृष्टिगत गरी शार्दूलविक्रीडित छन्द बनाइएको छ र यसलाई भाषिक रूपमा ढाली साहित्यको विकास गरिएको छ । सर्पको हिंडाइ पनि भुजङ्गप्रयात छन्दको रूपबाट भाषामा पोखिएको छ । पानीको बहाव संगसंगै शिखरिणी, सुग्धरा र स्रग्विणी जस्ता छन्दको व्याख्या गरिएको छ । यसरी समग्र रूपमा साहित्यमा प्रकृति पोखिएको छ र प्राकृतिक छटा भाषिक रूपमा रूपान्तरित भएको छ ।

तर, प्राय: संस्कृत र नेपालीको भिन्नता जन्मि-सकेको तथ्य औंल्याउने हाम्रा प्राज्ञहरू नेपाली भाषालाई किन यसरी भाषालाई प्रकृतिसंग तदाकार गराई मनोरम साहित्यको निर्माण गर्न सक्दैनन् ? किन नेपाली भाषामा यस किसिमको अभ्यास गर्न सकिएको छैन ? र किन 'संस्कृत छन्द'को नामबाट प्रकृति र भाषाको सम्बन्धबाट जन्मिएको छन्दलाई व्यवहार गरिन्छ ?

यो प्रश्न विशेष गरी प्राज्ञ–महोदयहरूका लागि हो र आफ्नो कमजोरी लुकाउन अर्काको खेदो गर्ने विद्वानहरूका लागि हो । अझ भन्ने हो भने यो प्रश्न वि. सं. २०१३ सालमा स्थापित नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रति-ष्ठानलाई हो ।

तुलनात्मक अध्ययन पद्धति

कुनै पनि विषयको व्याख्या–विवेचना गर्दा विरोधी मतलाई समेत अघि राखेर स्वमत प्रतिपादन गर्ने पूर्वी दार्शनिकहरूको शैली देखिन्छ । निपातार्थ, धात्वर्थ इत्यादिको व्याख्या गर्दा कल्पित विरोधी मत खडा गरेर भएपनि स्वमतको पुष्टि गर्नु र विषय गाम्भीर्य प्रदर्शन गर्नु पूर्वी वैसाकरणहरूको विशेषता हो । त्यसैगरी संस्कृतका अन्य विद्वान्हरूले पनि यही तथ्यलाई अङ्गालेका छन् । पश्चिमी विद्वान्हरूले पनि यस खाले अध्ययन पद्धतिलाई आगलेका छन् तर पूर्वी दार्शनिकहरूको शैली र पाश्चात्य लेखकहरूको शैलीमा भिन्नता पाइन्छ । यौटै विषयका हरेक पक्षहरूमाथि यौटै थलोमा बसेर शास्त्रार्थ गर्ने परम्परा पश्चिमी जगतमा प्राय: त्यति विकसित भएको छैन । त्यसकारण पूर्वीय दार्शनिकहरूले गर्ने अध्य-यन प्रणाली र पश्चिमी दार्शनिकहरूले गर्ने Com-parative Study मा भिन्नता पाइन्छ ।

यै माटोका सबै हामी यै माटोमुनि मिल्नुछ ।
मृतभस्म नबन्दैमा झिल्को भैकन बल्नुछ ।।

–बालकृष्ण समः अमरसिंह २७

जहाँ आनन्द पाइन्छ, त्यहाँ ज्ञान अनन्त छ ।

–महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

सुलोचना: ४९

कथा – ओजोनको

–प्रकाश भण्डारी
सं छा.वा.

ओजोन के हो ? र कसरी बन्छ ?

ओजोन (ozon) अक्सिजनका ३ वटा अणुहरू मिली बनेको वायुमण्डलीय अवरण हो । वायुमण्डलको करीब १६ देखि ६० कि.मी.को बीचमा पाइने यो ओजोन तह वास्तवमा दुर्गन्धित, हल्का, नीलो रङ्गको ग्यास हो। यो झिल्ली आकारको हुनुको साथै अत्यन्त पातलो हुन्छ । पानीमा सजिलैसंग घुल्न सक्ने यो ग्यास वायुमण्डलमा दुई स्तरमा हुन्छ र छुट्टाछुट्टै भूमिका निर्वाह गर्छ । यो ozon तह पृथ्वीदेखि करीब २५ कि.मी. माथिको Stratosphare मा बढी घनत्व भएको पाइन्छ । माथिल्लो तहको ओजन प्रायः गरी सूर्यबाट निस्कने परा-बैजनी किरण (Ultra-vioaet Ray) बाट बन्छ । यो किरणले जब अक्सिजनका अणुहरूलाई टुक्र्याउछ, तब टुक्रिएका अक्सिजनका अणुहरू अन्य अणुसंग सम्मिलित हुन्छन् र ozon को निर्माण हुन पुग्छ ।

ओजोनले के गर्छ ?

सूर्यबाट परावैजनी किरण (Ultra-Violet Ray-UVR) प्रवाहित भइरहेको हुन्छ । अत्यन्त सानो परिमाणमा प्राप्त भएको खण्डमा निकै नै लाभदायक हुने यो किरणको मात्रा बढेमा छालाको क्यान्सर, मोतिबिन्दु, RNA (Rybo-Nuclic Acid) र DNA जस्ता जैविक अणुको विभाजन जस्ता घातक परिणामहरू देखापर्छन् । सूर्यबाट प्रत्यक्षतः यो किरण पृथ्वीमा आउने हो भने पृथ्वीमा कुनै पनि प्राणी जीवित रहन सक्दैनन् । वैज्ञानिक अनुसन्धानबाट पुष्टिएको छ कि UVR को मात्रा यदि १% ले मात्र बढ्यो भने पनि त्यसले १ लाख मानिसलाई छालाको क्यान्सरको शिकार बनाउँछ । यस्तो घातक UVR लाई ozon ले आफैं सोस्छ र पृथ्वीमा पर्न दिदैन । यस अर्थमा ओजोनले पृथ्वीका सम्पूर्ण प्राणीहरूको रक्षा कवचको रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्छ ।

ओजोन कसरी पातलिदैछ ?

वायुमण्डलमा बढ्दो प्रदूषणको कारण ओजोन तह दिनानुदिन खिइदै छ । हालसम्मको एक अध्ययन अनुसार वैज्ञानिकहरूको अनुमान भन्दा २ गुना बढी ओजोन तहको विनाश भइरहेको छ । पेट्रोलियम तथा कोइलाको बढ्दो प्रयोग कारण वायुमण्डलमा ठूलो परिमाणमा कार्बनडाइ-अक्साइडको निर्माण भएको छ भने फोम उद्योग, रेफ्रिजेरेटिङ्ग, एअर कण्डिसनिङ्ग आदि कार्यमा प्रयोग हुने क्लोरोफ्लोरो कार्बन (Chloro-floro Carbon-CFC) को मात्रा पनि वायुमण्डलमा बढ्दो छ । कम्प्यूटर तथा अन्य clectronic सामानहरूको सफाइमा समेत प्रयोग हुने CFC नै ozon खियाउने प्रमुख तत्त्व हो । यसका अलावा कार्बन मोनो अक्साइड (Carbon-mono-oxide), Helon, Helezon आदि ग्यासहरूले पनि ६० कि.मी. माथिको ओजोनलाई प्रभावित गरिरहेका छन् ।

जब CFC वायुमण्डलमा प्रवेश गर्छ र ozon layer सम्म पुग्छ, तब ozon मा भएको UVR ले CFC लाई क्लोरिन, फ्लोरिन र कार्बनका अणुमा टुक्र्याउँछ । यसरी टुक्रिएपछि सक्रिय तत्व (Active elecment), क्लोरिन (Chlorine) को ओजोन-संग प्रतिक्रिया (Reaction) हुन्छ र फलस्वरूप ओजोन तह खिइन्छ ।

ओजोनमा प्वाल पऱ्यो भने के हुन्छ ?

सर्वेभ दा पहिले वैज्ञानिक J.C. Farman ले ओजोन तहको विनाशबारे अध्ययन गरेका थिए । ओजोन तहको विनाशबाट अथवा भनौं ओजोन तहमा प्वाल पर्नाले सूर्यबाट सोझै पराबैजनी किरण पृथ्वीमा आइ-पुग्छ । अण्टार्कटिका महादेशको हेलिवे भन्ने ठाउँको ठीकमाथि ozon तह प्वाल परी UVR सोझै पृथ्वीमा आएको तथ्य, सर्वप्रथम, पत्ता लागेको थियो । वायु-मण्डलमा वर्षेनी 4 प्रतिशतभन्दा बढीको दरले CFC बढ्न गई ओजोनमा प्वाल पर्न जानाले ध्रुवीय क्षेत्रको तापक्रम बढ्न गई बरफ पग्लन थालेको तथ्य प्रकाशमा आएको छ । यसबाट सन् २०२० सम्ममा समुद्री सतह ३० से.मी. देखि १ मीटरसम्म बढ्ने अनुमान गरिएको छ । यस्तै UVR को पृथ्वीमा सोझा प्रवेश हुनाले पृथ्वीको तापक्रम 3°c सम्म बढ्ने, कृषि उपजमा कमी आउने, समुद्री वनस्पति तथा जलचरलाई प्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने, संक्रामक रोगहरू बढ्ने, हाहाकार मच्चिने जस्ता कुप्रभावहरू देखिने छन् । यसका अतिरिक्त ३० कि.मी. नेरको ओजोन कम भए गर्मी बढ्ने तथा त्यीभन्दा कम उचाइमा ओजोन कम भए ठण्डी बढ्ने हुन्छ । ५ देखि २० कि.मी. क्षेत्रमा ओजोन कम भएमा त्यो सबभन्दा बढी प्रभावकारी हुन्छ भन्ने तथ्य प्रकाशमा आएको छ । एक अध्ययन अनुसार यदि यही गतिमा ओजोन तह विनाश हुँदै जाने हो भने आगामी ५० वर्षमा अमेरीका-मा १ करोड १५ लाख मानिस छालाको क्यान्सरले मर्ने छन् ।

ओजोनको संरक्षण गर्न के गर्नुपर्छ ?

ओजोन तह विनाश गर्ने CFC, (co_2) कार्बन डाइअक्साइड, नाइट्रोजन अक्साइड, कार्बन मोनोअक्साइड जस्ता ग्यास उत्पादन हुने कार्यमा वैकल्पिक स्रोतको खोजी गर्नुपर्छ । औद्योगिक प्रतिष्ठानहरूमा Environ-mental Impact Assessment system लागू गर्नाले पनि यसमा केही कमी आउन सक्छ । यसका अलावा settling chambers, electro-static precipitators, bag fitters, combusion agents आदिको प्रयोगले पनि यस दिशामा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्न सक्छन् ।

ओजोन संरक्षण गर्न अन्तर्राष्ट्रिय समुदाय के गर्दैछ ?

विश्व वातावरण संरक्षण गर्ने ठोस क्रियाकलाप अगाडि बढाउने उद्देश्यले सन् 1973 मा केन्याको राज-धानी नैरोबीमा संयुक्त राष्ट्रसङ्घीय वातावरणीय कार्य-क्रम (UNEP) का स्थापना भएपछि यस दिशामा केही ठोस कदमहरू चालिएका छन् । UNEP ले ओजोन खियाउने सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने CFC तथा Helezon घटाउने वा तिनको उत्पादन बन्द गराउने दिशामा २२ वटा राष्ट्रलाई प्राविधिक सहायता उपलब्ध गराएको छ । यसैगरी संयुक्त राष्ट्रसङ्घको वाता-वरण कार्यक्रम (UNEP) ले ओजोन तह पातलिन-बाट रोक्ने प्रस्ताव गरेको कार्यक्रमलाई ओजोन तह संर-क्षण गर्ने मन्ट्रियल प्रोटोकलको कार्यकारीको सातौं बैठक-ले स्वीकार गर्दै आगामी २००० सम्ममा ozon पात-लिन सहयोग पुऱ्याउने सम्पूर्ण वस्तुको उत्पादनमा रोक लगाउने निर्णय पनि गरेको छ । यसका अतिरिक्त Montrial Protocal on preservation of ozon layer लाई पनि 1991 को Feb 27–28 मा 75 वटा राष्ट्रद्वारा अनुमोदन गरिएको छ । यसैगरी Basel convention on tranboundary movement of hazaradus wastes ले पनि ozon तह संरक्षण गर्ने दिशामा ठोस निर्णयहरू गरेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त vienna convention for the protection of ozon layer, आदिमा

व्यक्त अन्तर्राष्ट्रिय समुदायको भावनाको प्रभावकारी कार्यान्वयनको लागि १९८३ को संयुक्त राष्ट्रसङ्घको ३८ औं साधारण सभाले नर्वेकी प्र.म. श्रीमती ग्रो हार्लेम ब्रण्टल्याण्टको अध्यक्षतामा एउटा वातावरण र विकास-सम्बन्धी विश्व आयोग (World Commission on Environment and Development) को गठन गऱ्यो र यसले १९८७ को सं.रा. सङ्घीय सभामा 'हाम्रो साझा भविष्य' (Our common Future) नामक प्रतिवेदन पेश गरेको थियो । यस प्रतिवेदनले पनि ओजोन तह संरक्षणको दिशामा गहनतम सुझावहरू दिएको थियो । सर्वप्रथम ओजोन प्वाल परेको तथ्य पत्ता लागेपछि चिन्तित भएको विश्व समुदाय ब्राजिलको रियो दे जेनेरियोमा सम्पन्न earth summit मा सन् २००० सम्ममा ozon तह संरक्षणको लागि एक विश्वव्यापी आचारसंहिता लागू गर्ने निर्णय गर्दै केही ढुक्क भएको छ ।

उपसंहार

आज विश्वमा वातावरणीय प्रदूषण व्यापक मात्रामा बढेको छ र यसले सम्पूर्ण जातिकै अस्तित्वमाथि प्रश्नचिह्न खडा गरेको छ । वास्तवमा वातावरणीय समस्याको मूल जड मानव नै हो र यसको शिकार सम्पूर्ण विश्वका जीवजन्तु हुन पुग्ने कुरामा दुईमत हुँदैन । एड-मण्ड हिलारीले 'Environment begins with man as causes and ends man as victims' भने झैं वातावरणीय असन्तुलनको दुष्प्रभाव मानिसमा मात्र सीमित रहँदैन । आज जुन मात्रामा विश्व-मा ओजोन तह विनाश गर्ने सहयोग पुऱ्याउने ग्याँसहरूको उत्पादन भइरहेको छ त्यसको लागि सम्पूर्ण मानवलाई दोष दिनु पनि उपयुक्त हुँदैन । कूल उत्पादन हुने CFC को 90 प्रतिशत जति सिर्गो अमेरिकामा मात्र उत्पादन हुन्छ । अन्य औद्योगिक प्रदूषणहरू पनि तेस्रो विश्वका मुलुकहरूभन्दा विकसित भनिने मुलुकहरूबाट नै हुने गर्दछ । एकातिर गरीब मुलुकहरूलाई आफ्नै जटील आर्थिक समस्या धान्न मुश्किल छ भने अर्कोतिर धनी राष्ट्रहरूको 'दोष' निवारण गर्ने अभिभारा पनि आइ-लागेको छ । वातावरण प्रदूषण गर्ने सबैभन्दा बढी उत्तर-दायी पनि हुने र भाषण पनि चर्को चर्को गर्ने हुनाले नै शायद पृथ्वी सम्मेलनमा विकसित राष्ट्रहरूलाई अल्प-विकसित राष्ट्रहरूले 'The cat eats hundreds of mice and then decides to go on pil-grimage' भनी व्यग्य गर्न पनि पछि परेनन् । जेभए पनि र कारक तत्व जो भए पनि ओजोन तहमा प्वाल पर्नु जस्ता अन्य सम्पूर्ण वातावरणीय समस्या कुनै एक क्षेत्र विशेषको मात्र समस्या नभई सम्पूर्ण विश्वकै साझा समस्या भएकाले यस्ता समस्या निराकरण गर्न सम्पूर्ण विश्व नै एक हुनुपर्ने कुरामा शायद दुईमत हुँदैन होला ।

★

गजल

"तिम्रो नाम छैन"

—शेषनाथ पौडेल
सं. छा. वा.

बादलले रुझाउँछ कि एक्लै कतै छोडिदिदा
बतासले उडाउँछ कि पाइला अन्तै मोडिदिदा,
फूलमा राखुँ शीत छैन भूईंमा राख्ने रीत छैन
लयभित्र राखुँ भने त्यस्तो कुनै गीत छैन ।

नजरमा राख्ने थिएँ नानी भई फुल्ने भए
अधरमा राख्ने थिएँ मुस्कान भई खुल्ने भए,
गीतमा राख्ने मन त थियो सङ्गीतविना त्यसै रह्यो
प्रीतमा राखुँ भन्दाभन्दै गीतको भाव नै विलाई गयो ।

मुटुभित्र राख्ने थिएँ मुटु आफैंमा टुक्रियो
हृदयमा राख्ने थिएँ न्यानोपन नै कठ्याङ्ग्रियो,
छातीभित्र लुकाई राखुँ छानोविनाको छाती यो
अङ्गालोमा बाँधी राखुँ बाहुपाश नै नाङ्ग्रियो ।

साथमा राखुँ यदि भने न्यानोपनको काख छैन
मन भुलाउन आफूसंग गीतको कुनै भाका छैन,
काँधमा राखुँ ठाउँ छैन अन्तै राखुँ गाउँ छैन
यतिसम्म भयौं तिमी बोलाउने नाउँ छैन ।

दार्शनिक चिन्तन

"क्रमाश्रित समय र मानव–आयु"

–माधव लामिछाने "संकोची"

मान्छे समयद्वारा प्रभावित हुन्छ, रुख–बिरुवा समयद्वारा प्रभावित हुन्छन् । यहाँसम्म कि संसारका सम्पूर्ण जडाजड अनित्य वस्तुहरू समयद्वारा प्रभावित हुन्छन् । समयद्वारा प्रभावित हुने भएकोले नै अनित्य भनिएको हो । नित्य र शाश्वत वस्तु समयद्वारा प्रभावित हुँदैन र त्यो समयद्वारा प्रभावित हुने क्रम एकक्षण पनि टुट्दैन । समय अनवच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भइरहेको हुन्छ त्यसैले संसारका सम्पूर्ण जडाजड अनित्य वस्तुहरूमा समयद्वारा प्रभावित हुने क्रम एकक्षण पनि रोकिएको हुँदैन । समयद्वारा प्रभावित हुनु भनेको वस्तुमा आउने परिवर्तन हो । कुनै वस्तुमा परिवर्तन आयो भने के बुझिन्छ भने त्यसको अन्त्य निश्चित छ । आज नभए पनि त्यो एकदिन अवश्य ध्वस्त हुन्छ भने बुझ्नुपर्दछ । नित्य र शाश्वत वस्तुमा कहिल्यै परिवर्तन आउँदैन । हरेक जडाजड वस्तुहरूमा प्रतिक्षण परिवर्तन आइरहेको हुन्छ । परिवर्तन अनवच्छिन्न रूपमा आउने प्रक्रिया हो । यसको सम्बन्ध केवल वृद्धि वा विकाससंग मात्र छैन । त्यसो भएकोले नै जडपदार्थलाई पनि यहाँ उल्लेख गरिएको हो ।

य

अ ——————————— ज

माथिको अङ्गरेखामा अविन्दु सृष्टिबिन्दु, य पुरानो या वृद्धबिन्दु र ज संहार बिन्दु हो । संसारका सम्पूर्ण जडाजड अनित्य पदार्थहरू अविन्दुबाट परिवर्तित हुँदै समयद्वारा धकेलिने क्रममा जबिन्दुतिर लाग्छन् । हाम्रो अविन्दुबाट शुरू हुन्छ । हामीमा परिवर्तन आउन थाल्छ र परिवर्तनद्वारा अगाडि धकेलिने क्रममा हामी यबिन्दु अर्थात् वृद्ध बिन्दुमा पुग्छौं र वृद्ध हुन्छौं तर हामीमा परिवर्तन आउने क्रम रोकिएको हुँदैन त्यसैले हामी अझ अगाडि धकेलिन्छौं र जबिन्दुमा पुगेर हाम्रो यात्रा टुंगिन्छ । यही नियम जडपदार्थमा पनि लागू हुन्छ । तिनीहरूमा पनि परिवर्तन आउँछ र यबिन्दुमा पुगेर पुरानो हुन्छन् र जबिन्दुमा पुगेर ध्वस्त हुन्छन् ।

'अ' बिन्दुबाट 'य' बिन्दु र 'य' बिन्दुबाट 'ज' बिन्दुमा पुग्नुजेलमा त्यहाँ सम्पूर्ण पदार्थहरूमा परिवर्तन हुने क्रम एकक्षण पनि टुटेको हुँदैन यद्यपि हामी त्यो परिवर्तन कसैमा २ वर्षमा कसैमा ४ वर्षमा अथवा कसैमा १० वर्षमा भएको देख्छौं त्यस्तै घटपट आदि जडपदार्थमा पनि त्यो परिवर्तन कुनैमा २ महिनामा कुनैमा ६ महिनामा अथवा कुनैमा १ वर्षमा भएको देख्छौं । आज देखेको मान्छे भोली देख्दा परिवर्तन नभए जस्तो लाग्छ तर होइन हामीमा प्रतिक्षण परिवर्तन आइरहेको छ । हाम्रो परिवर्तनको क्रम अति छिटो छ । त्यसलाई समयमा नाप्न सकिन्छ । समयको इकाई यस्तो छ । (१) निमेष (२) १८ निमेषको १ काष्ठा (३) ३० काष्ठाको (३०×१८ निमेष) १ कला, (४) ३० कला (३०×१८×३० निमेष) को १ क्षण (५) १२ क्षण (३०×१८×३०×१२ निमेष) को १ मुहूर्त (६) ३० मुहूर्त (३०×१८×३०×१२×३० निमेषको १ दिनरात । यस अनुसार ५८३२००० निमेषको १ दिन रात हुन्छ । यसलाई आधु-

निक प्रचलित समयमा बदल्दा ५८३२००० निमेष= ८६४०० सेकेण्ड हुन्छ । जस अनुसार ६७.५ निमेष=१ सेकेण्ड हुन्छ । प्राचीन समयमा निमेषको कल्पना गरिए पनि त्यसलाई प्रचलनमा ल्याउन सकिएको थियो या थिएन त्यो थाहा हुन सकेको छैन तर आधुनिक समयमा भने सेकेण्डभन्दा सानो इकाइलाई पनि प्रचलनमा ल्याउने गरेको पाइन्छ । आधुनिक समय अनुसार सेकेण्डभन्दा सानो इकाइ 'निमेष' होइन किनभने हाल १० उप–सेकेण्ड=१ सेकेण्ड मानेर प्रचलन भइरहेको छ । आज–भोली प्रायः उपसेकेण्डको प्रयोग खेलकूदको क्षेत्रमा गर्ने गरिन्छ । जस्तो वेनजोन मनले १०० मीटर दौड ९.८ सेकेण्डमा पूरा गऱ्यो भने कार्ल लुइसले त्यही १०० मीटर दौड ९.९ सेकेण्डमा पूरा गऱ्यो । यदि सेकेण्डभन्दा सानो इकाईलाई ग्रहण गर्न नसकेको भए स्वर्णपदक कसलाई दिने भन्ने समस्या पर्थ्यो किनकि सेकेण्डभन्दा सानो इकाइलाई ग्रहण गर्न नसकेको अवस्थामा दुवैले दौड ९ सेकेण्डमा पूरा गरेका थिए ।

यसरी सेकेण्डभन्दा पनि सानो इकाईलाई ग्रहण गरेको अवस्थामा संसारका सम्पूर्ण अनित्य वस्तुमा १ सेकेण्डमा १० वटा परिवर्तन देख्न सकिन्छ । पाठकहरू अब आफैं हिसाब गर्नुहोस् १ वर्षमा हामीमा कतिवटा परिवर्तन आउँदा रहेछन् त ?

जसरी असंख्य अणुसंयोगबाट निर्मित घट देख्न सकिन्छ तर यन्त्रको सहायता बिनाको आँखाले अणु देख्न सकिन्न त्यसरी नै १ सेकेण्डमा भएको १० वटा सूक्ष्म परिवर्तन देख्न सकिन्न तर त्यही सूक्ष्म परिवर्तन जब संग्रहीत बन्दै जान्छ त्यतिखेर मान्छे या अन्य जड-पदार्थमा १ वर्षमा, २ वर्षमा या ५ वर्षमा त्यो परिवर्तन देख्न सकिन्छ तर शक्तिशाली क्यामेराको सहायताले भने १ सेकेण्डमा भएको १० वटा परिवर्तन नै पनि देख्न सकिन्छ ।

मान्छेमा जुन बाह्य परिवर्तन देखिन्छ जस्तो छालामा देखिने परिवर्तन, रौंमा देखिने परिवर्तन, अंगमा देखिने परिवर्तन ती सम्पूर्ण परिवर्तन शरीरभित्र भएको परिवर्तनको फलस्वरूप देखिन्छ । माथि उल्लिखित सम्पूर्ण बाह्य परिवर्तन देखिनमा शरीरभित्र हुने विभिन्न क्रिया-प्रतिक्रियाको सम्पूर्ण हात छ । जस्तो जब निश्चित क्रम पूरा गरिसकेपछि पिट्यूटरी ग्रन्थिमा मृत्युरस पैदा हुन-थाल्छ तब शरीरमा बाह्य परिवर्तनहरू देखिन थाल्छन् क्रमशः वृद्धताका लक्षणहरू देखापर्न थाल्छन् । निश्चित क्रम भन्नुको तात्पर्य के हो भने पिट्यूटरी ग्रन्थीमा मृत्यु-रस पैदा हुनको लागि निश्चित क्रम पूरा गर्नुपर्छ, निश्चित अवस्थाबाट गुज्रिनु पर्छ । तर त्यो अवस्थामा पुग्नको लागि शरीरभित्र हुने विभिन्न क्रियाप्रतिक्रिया, शारीरिक यन्त्रहरूको विकास प्रक्रिया ढिलो वा चाँडो हुनसक्छ । त्यसो हुनसक्ने भएकोले नै कुनै मान्छे चाँडै बुढो हुन्छ भने कुनै मान्छे ढिलो बुढो हुनसक्छ । तर वृद्धावस्थामा पुग्नको लागि भने चाँडै बुढो हुनेले र ढिलो बुढो हुने दुवैले समान क्रम पूरा गर्नुपर्छ, समान अवस्थाबाट गुज्रिनुपर्छ । उदाहरणको लागि– थानकोटबाट गल्छी पुग्नको लागि १ घण्टामा ८० किलोमिटरको दरले गुडे पनि र १ घण्टामा १० किलोमिटरको दरले गुडे पनि दुवै बसले समान क्रम पूरा गर्नुपर्छ, दुवै बसले तत्तत् स्थान हुँदै जानुपर्छ । तर गल्छी पुग्न लाग्ने अवधि भने फरक हुन्छ । वृद्धावस्थामा पुग्नको लागि मान्छेले निम्न अवस्थाहरू पार गर्नुपर्छ ।

१– नवजातावस्था
२– शैशवावस्था
३– पूर्ववाल्यावस्था
४– उत्तरवाल्यावस्था
५– किशोरावस्था
६– युवावस्था
७– वृद्धावस्था

वृद्धावस्थालाई हाम्रो यात्राको अन्तिम बिन्दु मान्ने हो भने हामीले हाम्रो यात्राको क्रममा माथिका १–६ सम्मका अवस्थाहरू पार गर्नुपर्छ अथवा वृद्धा-वस्थामा पुग्नको लागि ती अवस्थाहरूबाट गुज्रिनुपर्छ । र एउटा अवस्थाबाट अर्को अवस्थामा पुगुञ्जेलमा पनि हामीले विभिन्न क्रम पूरा गर्नुपर्छ । कुनै पनि व्यक्ति नवजातावस्थाबाट एकैचोटि शैशवावस्थामा पुग्दैन ।

त्यसको लागि निरन्तरता चाहिन्छ। जस्तो कि दाँत एकैपटक लामो भएर कुनै बालकको मुखमा आउँदैन। एकसको लागि निरन्तरता चाहिन्छ। त्यही निरन्तरता नै क्रम हो। कुनै पनि कार्य क्रम बिना हुन सक्दैन। यहाँ-सम्मकि हामीले बोल्दा जुन वर्ण उच्चरित हुन्छ त्यो वर्ण उच्चरित अवस्थामा आइपुगनको लागि पनि त्यसले परा, पश्यन्ती र मध्यमाको क्रम पूरा गरेको हुन्छ। परा, पश्यन्ती र मध्यमाको क्रम पूरा गरिसकेपछि मात्र त्यो वैखरी रूपमा उच्चरित हुन्छ। त्यस्तै बिजुली बाल्ने प्रक्रियालाई लिने हो भने जब हामी Switch on गर्छौं तब Switch on गर्ने बित्तिकै बत्ती बलेको देख्छौं तर बत्ती बल्न जति समय लाग्छ त्यति समयभित्र पनि विभिन्न क्रम पूरा भएका हुन्छन्। जस्तो जब हामी Switch on गर्छौं तब Switch मा रहेको विद्युत्-धारा प्रवाहित हुनसक्ने धातु तर तारको संयोजन हुन्छ र त्यसको फलस्वरूप विद्युत्वलय बन्छ र तारको माध्यमबाट सो विद्युत्धारा प्रवाहित हुँदै बत्तीमा पुग्छ र बल्छ। यसरी Switch मा रहेको धातु र तारको संयोजन हुनु, विद्युत्वलय बन्नु र विद्युत्धारा प्रवाहित हुँदै बत्तीमा पुग्नुरूपी क्रियाले Switch on गर्नु र बत्ती बल्नुको बीचमा निरन्तरता प्रदान गरिरहेका हुन्छन्। यो प्रक्रियालाई हामी कम्प्यूटरको माध्यमबाट हेर्न सक्छौं। मैले माथि नै उल्लेख गरिसकेको छु कि निरन्तरता नै क्रम हो। कालको पूर्वक्षण र परक्षण-बीचको निरन्तरता नै क्रम हो। कुनै पनि काम पूरा हुन लाग्ने अवधि वा समय 'काल' हो। जस्तो नवजातावस्थाबाट शैशवावस्थामा पुग्न लाग्ने समय काल हो। उक्त कालको पूर्वक्षण भनेको नवजातावस्था हो भने परक्षण भनेको शैशवावस्था हो। यसरी हामी के भन्न सक्छौं भने बाल्यावस्था (पूर्वक्षण) र शैशवावस्था (परक्षण) को बीचमा जुन निरन्तरता छ त्यो नै क्रम हो। जस्तै हामी बोल्छौं अर्को व्यक्तिले सुन्छ। यहाँ बोल्नु र सुन्नु मात्र छैन। उच्चारण हुन्छ, ध्वनि सञ्चार हुन्छ र श्रवण हुन्छ। यसरी उच्चारण र श्रवणका बीचमा ध्वनि सञ्चारले निरन्तरता प्रदान गरेको छ। त्यो निरन्तरता नै क्रम हो।

समय क्रममा आश्रित हुन्छ। समय यदि क्रमद्वारा प्रभावित नभइदिएको भए हरेक व्यक्ति एउटै निश्चित समयमा मर्थे अथवा एउटै आयुमा सबैको मृत्यु हुन्थ्यो तर त्यसो हुँदैन किनकि क्रमको परिवर्तन ढिलो वा चाँडो हुनसक्छ। र यदि क्रमको परिवर्तन एउटै गतिमा वा समान गतिमा हुने हो भने पनि सबैको मृत्यु एउटै निश्चित आयुमा हुन्थ्यो किनकि सबै मान्छेमा क्रम समान हुन्छ। यो कुरा मैले माथि पनि उल्लेख गरिसकेको छु। समय क्रममा आश्रित हुन्छ भन्ने पुष्टि गर्नको लागि एउटा उदाहरण हेरौं– मानौं तपाईं Film हेरिरहनु भएको छ जो ३ घण्टा लामो छ। Film मा यस्ता कैयन दृश्यहरू पनि छन् जुन तपाईं हेर्न चाहनु हुन्न। तपाईं ती सम्पूर्ण दृश्यहरूलाई कन्ट्रोलरद्वारा तत्काल Fast गरेर अगाडिका दृश्यहरू हेर्दै छानुहुन्छ। यसरी Fast गरेर हेर्दा तीन घण्टाको Film अढाइ घण्टामा समाप्त हुन्छ। यसरी हेर्न मन नलागेका दृश्यलाई Fast गर्दा पनि ती सम्पूर्ण दृश्य समावेश भएका हुन्छन् तर तीन घण्टाको अवधिको बीचमा जुन निरन्तरता छ, दृश्य परिवर्तनद्वारा प्रदान गरिएको निरन्तरता त्यसमा द्रूतता आउँछ। यसरी दृश्य परिवर्तनको क्रमलाई छिटो गर्ने हो भने Film को अवधि छोटो हुनजान्छ। यस्तै यसलाई ढिलो पनि गर्न सकिन्छ। यदि ढिलो गर्ने हो भने Film को अवधि लामो हुनजान्छ।

यसरी आज विज्ञानले क्रमलाई ढिलो वा चाँडो परिवर्तन गर्न सकिने व्यवस्था मिलाएको छ। र आज यो प्रक्रिया चित्रमा मात्र सीमित छैन। यान्त्रिक जगत्मा पनि यो प्रक्रिया लागू भएपछि यान्त्रिक द्रुतता आएको छ। आज वैज्ञानिकहरू रुखबिरुवामा पनि यसको प्रयोग गर्न सकिन्छ भनेर अध्ययन गर्दैछन् र रुखबिरुवा वा वनस्पतिमा हुने वृद्धिको क्रमलाई छिटो गराउन सकिने कुरामा विश्वस्त छन्। यदि यस कुरामा उनीहरू सफल भए भने रोपेको १५ मिनेटमा सागपात खान लायक बन्नेछ, १५ दिनमा धानहरू पाक्नेछन् र आज देखिएको आहार-समस्या हल हुनेछ। मैले माथि उल्लेख गरि-

सकेको छु कि क्रमको परिवर्तन ढिलो वा चाँडो हुनसक्छ र चलचित्र वा अन्य क्षेत्रमा यसको प्रयोग भैरहेको छ। यदि रुखविरुवा वा वनस्पतिमा यसको प्रयोग सफल भयो भने निश्चित रूपमा यौ प्रयोग मान्छेमा पनि सफल हुनेछ किनभने मान्छे र रुखविरुवाको जीवनप्रक्रियामा प्रायः समता पाइन्छ, दुवै Livlng-things भएकाले वृद्ध आदि क्रमहरू प्रायः एकैनासको पाइन्छ। भारतका प्रसिद्ध वनस्पति-विशेषज्ञ डा. जगदीशचन्द्र वसुको प्रयोगले त अझ के पनि देखाएको छ भने रुख-हरूमा पनि संवेग हुन्छ, उनीहरू आपसमा कुराकानी गर्छन्, उनीहरूलाई पनि मान्छेजस्तै सगीतले प्रभाव पार्छ, उनीहरू मान्छेका भाषा पनि बुझ्छन् आदि आदि।

मान्छेमा एउटा प्रवृत्ति के पाइन्छ भने मान्छे कहिल्यै मर्न चाहंदैन। "मा न भुवं भूयासम" नै मान्छेको मूल चाहना हो। त्यो चाहनालाई पूरा गर्न नसके पनि मान्छेको धेरै वर्ष बाँच्ने चाहनालाई भने अवश्य पूरा गर्न सकिन्छ क्रम परिवर्तनको नियमलाई ढिलो गरेर। त्यो चाहना पूर्तिको लागि के गर्न सकिन्छ भने मान्छेले आफ्नो जीवनयात्राको क्रममा जुन निश्चित क्रम वा अवस्था पूरा गर्नुपर्छ त्यो क्रमपरिवर्तनको गतिलाई ढिलो बनाइनुपर्छ त्यसो गरियो भने शैशवावस्थाबाट पूर्ववाल्यावस्थामा पुग्नको लागि पूरा गरिने जुन क्रम छ त्यो क्रमको परि-वर्तनगतिमा ढिलोपन आएपछि स्वभावतः शैशवावस्था-बाट पूर्ववाल्यावस्थामा पुग्न लाग्ने अवधि लामो हुनेछ। त्यस्तै पूर्ववाल्यावस्थाबाट उत्तरवाल्यावस्थामा पुग्न लाग्ने अवधि तथा अन्य अवस्थाहरूबाट अन्य अवस्थाहरूमा पुग्न लाग्ने अवधि लामो हुनेछ। उदाहरणको लागि– मानौं हामी पशुपति जाँदैछौं। बाटामा विभिन्न Station हरू पार गर्नुपर्छ। बाटोमा हामी एउटा Station बाट अर्को Station पुग्नको लागि जति ढिलाइ गर्छौं त्यति नै पशुपति पुग्न लाग्ने अवधि लामो हुनेछ। एउटा Station बाट अर्को Station पुग्नको लागि पनि निरन्तरताको आवश्यकता पर्दछ। त्यसैले यदि हामीले एउटा Station बाट अर्को Station पुग्नको लागि पूरा गरिने निरन्तरता (क्रम) लाई ढिलो गर्यौं भने हामी एउटा Station बाट अर्को Station मा ढिलो पुग्नेछौं र पशुपति पुग्न लाग्ने अवधि लम्बिने छ। यसरी हामी के भन्न सक्छौं भने हाम्रो जीवनयात्राको क्रममा पूरा गर्ने अवस्थाहरूको बीचमा शारीरिक क्रिया-प्रतिक्रियाले जुन निरन्तरता प्रदान गरिरहेका छन् शरीर-भित्र हुने ती विभिन्न क्रियाप्रतिक्रियालाई ढिलो गर्न सकियो भने निश्चित रूपले हामी धेरै वर्ष बाँच्नेछौं। धेरै वर्षको तात्पर्य हामी २००–३०० वर्षसम्म बाँच्ने छौं। अन्तमा, धेरै वर्ष बाँच्ने अवसर पाउने हाम्रा आगामी पुस्ताहरूलाई शुभकामना!

कविताले भावनाको बादलमा कल्पनाको मन्दिर बनाउँछ।

–सिद्धिचरण श्रेष्ठ

नेपाल पारवहन तथा गोदाम व्यवस्था कम्पनी लिमिटेडको अनुरोध

यस कम्पनीले २४ औं वर्षमा प्रवेश गरेको उप-लक्ष्यमा सम्पूर्ण ग्राहक तथा शुभेच्छुकहरूप्रति धन्यवाद दिंदै यस कम्पनीले उपलब्ध गराएको सेवा तथा सुविधा-हरूबाट लाभान्वित हुन अनुरोध गर्दछौं।

१. कलकत्ता बन्दरगाहमा किफायती दररेटमा पारवहन गोदाम सुविधा।

२. हल्दिया बन्दरगाहमा कन्टेनर टर्मिनल याई सुविधा।

३. रक्सौल, बीरगंज, त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थल तथा विराटनगर मन्सार विन्दुहरूमा आधुनिक गोदाम सुविधा।

४. क्लियरिंग तथा ढुवानी सेवा।

५. पारवहन सम्बन्धी विविध जानकारीहरू आवश्यक परेमा यस कम्पनी र अन्तर्गतका कार्यालयहरूमा सम्पर्क राख्नु हुन अनुरोध गर्दछौं।

–नेपाल पारवहन तथा गोदाम व्यवस्था कम्पनी लिमिटेड,

प्रधान कार्यालय बागबजार, काठमाडौं।

फो. नं. २२१५५१, २२१८०७

"सडक"

–परशुराम लामिछाने

सं· छा· वा.

सर्वाङ्ग उदाङ्गिएर
लमतन्न पसारिएर
समर्पित युवतीझैं
सुतिरहेछ सडक ।।

रण्डीको मोलतोल
तस्करको पोल
धर्मात्माको धर्म
पापीको पाप ।।

दुर्घटनाको खानी
देशको विकास
जनताको उत्थान
वातावरणको पतन ।।

सडक त्यही हो
जहाँ,
निर्धा र असहाय
बलात्कृत हुन्छन् ।।
अनन्त सृष्टिको भण्डार ।।

आँखा अगाडिको सडक
सोचाई भन्दा टाढा–टाढा
धेरै टाढा छ सडक ।।

सृष्टिमा ब्रह्मा हो यो
पालनमा विष्णु
भक्षणमा काली हो यो
संहारमा शङ्कर
जे सस्त्र त्यही
अनन्त छ सडक
अपार छ सडक

एउटा असल मान्छेको खाँचो छ

–रामहरि पण्डित

(१) सं.छा.वा.

नयाँ युगको स्वागत गरेर
आफ्नो जन्मभूमिको अन्धकार फेर्न
लाखौंलाख रून्चे मुहारमा नभएको हाँसो ल्याई
शहीदको अधुरो सपनालाई पूरा गर्न
देशको लागि दिलोज्यान अर्पण गर्नेहरू
कर्मठ कार्यकर्ताहरू तैयार गर्दै
देश र जनताको भाग्यरेखा कोर्न र
नयाँ समाको सृजना गर्न
खाँचो छ, एउटा असल मान्छेको ।

(२)

अरूका रगत चुसेर उडुस ढाडिएझैं ढाकिएका
सामाजिक जुका,रू,
चाकडी र चाप्लुसीको भरमा बाँचेका परजीवीहरू
देश विकासको सट्टा
व्यक्ति विकासमा लाग्ने स्वार्थीहरू
निरक्षर जन–समूहमा भ्रम फैलाउने फटाहाहरू
भ्रष्टाचार र कालो बजारियाबाट
बनेका लखपतिहरू,
बलात्कार गर्न पल्केका बदमासहरू
सार्वजनिक सम्पदालाई निजी तुल्याउने दुष्टहरू
नातावाद, कृपावाद र आशिर्वादका समर्थकहरू
सम्पूर्ण रूपमा निर्मल गर्न,
एउटा असल मान्छेको खाँचो छ ।।

कला भनेको सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा सत्यको सुन्दर प्रकाशन हो ।

–महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

मनुष्य जगतमा केही सत्य र सुन्दर चिज पाइन्छ भने त्यही साहित्य हो ।

–प्रेमचन्द

पाश्चात्य समालोचनामाथि सूक्ष्म दृष्टि

-सीताराम अधिकारी

Criticism अंग्रेजी शब्द हो । यो ग्रीक भाषाको Kritikos बाट लिइएको हो । Kritikos को अर्थ निर्णय वा ठहर हो । हाम्रो साहित्यमा Criticism लाई समालोचना भनिन्छ । समालोचना आज हरेक भाषा साहित्यमा भै रहेछ । यथार्थमा भन्दा अस्पतालमा शरीरलाई चिरफार गरे जस्तै कला साहित्यको पनि चिरफार (Anatomy) भैरहेको छ र समालोचकहरू नवीन पद्धति लिएर अघि बढिरहेका छन् ।

अंग्रेजी भाषा साहित्यमा समालोचना (Criticism) शब्दको प्रयोग गर्ने पहिलो व्यक्ति जोन ड्राइडन (१६३१-१७००) थिए । उनी आफ्नो समयका प्रसिद्ध व्यङ्ग्यकार थिए । उनी नवरीतिवादको समर्थक र सफल समालोचक थिए । उनले The State of Innocence नामक ग्रन्थको (१६७७) भूमिकामा Criticism शब्द प्रयोग गरेका छन् । त्यसपछि यो शब्द अलेक्जाण्डर पोपले Essay on Criticism मा प्रयोग गरी यसलाई स्थापित गर्न सफल भए ।

मथ्यू आर्नोल्ड पूर्व समालोचनको पहिलो काम साहित्यको ठहर वा मूल्याङ्कन गर्ने अर्थमा लिइएको थियो । तर आर्नोल्डपछिका आजसम्मका समालोचकहरूले समालोचनाको अर्थ व्यापक रूपमा लिएका छन् । उनीहरूको अनुसार अस्पतालको शारीरिक चिरफार जस्तै साहित्य तथा कलाकृतिको पनि समालोचकद्वारा गरिने anatomy हो । समालोचनामा निम्न ५ तत्वहरू हुन्छन् ।

१. भावग्रहण

२. विवेचन

३. मूल्य निर्धारण

४. सिद्धान्त निरूपण

५. आत्माभिव्यञ्जन

मूल कुरा चाहिं मूल्याङ्कन र विवेचना नै हुन् र दुवै कुरा एकसाथ अगाडि बढाइएको हुन्छ ।

साहित्य समालोचनाका आफ्नै सिद्धान्त, शैली र नियमहरू छन् । एउटा सक्षम समालोचकले कृतिको परिधिभित्र रहेर नै समालोचनाका पानाहरू भर्दछ । अंग्रेजी साहित्यका अहिलेसम्मका समालोचकहरू सरफिलिप, सिडनी, जोन ड्राइडन, सामुयल जोन्सन वर्डस्वर्थ, कतिरज, मथ्यू आर्नोल्ड, शेली, कीट्स, डी.एच. लरेन्स, आई. ए. रिचर्डस, इलिअट, लेविस आदि प्रसिद्ध छन् । यीमध्ये आई.ए. रिचर्डस र इलिअट प्रमुख मानिन्छन् ।

अंग्रेजी साहित्यमा समालोचनाको निम्न रूप प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

क) वैधानिक समालोचना (Legislative Criticism)

ख) सैद्धान्तिक समालोचना (Theoritical Criticism)

ग) विवेचनात्मक समालोचना (Descriptive Criticism)

समालोचनाको पहिलो रूप वैधानिक समालोचना हो । यसले आवश्यक नियमहरू र निर्देशनको उल्लेख गरेको हुन्छ । खास गरेर यी नियम र निर्देशनहरू प्राचीन ग्रीक र ल्याटिन लेखकहरूबाट प्रदत्त छन् । यी नियम र

निर्देशनले कुनै पनि सक्षम लेखकलाई सफल साहित्य सिर्जना गर्न सिकाउँछ । सर फिलिप सहित इलिजाबेथका समकालीन समालोचकहरूले यो किसिमको समालोचना अभ्यास गरेका थिए ।

सैद्धान्तिक समालोचना कलाको सुन्दर पक्षसित सम्बन्धित छ । तसर्थ यसलाई Aesthetic Criticism पनि भनिन्छ। कला तथा साहित्यमा रस र सौन्दर्य अत्यन्त महत्वपूर्ण कुरा हुन् । यी विना कला साहित्य निरस हुन्छन् । जीवन्तता प्राप्त गर्दैनन् । अतः सैद्धान्तिक समालोचनाले साहित्यको कलात्मक र सौन्दर्य पक्षको व्यवहार र विवेचना गर्दछ । अर्को शब्दमा भन्दा साहित्यका विभिन्न भेद तथा अङ्ग, उसको भाषा, शैली, रचना-प्रक्रिया आदि विशेषताको विवेचनालाई सैद्धान्तिक समालोचना भनिन्छ । फिलिप सिड्नी, ड्राइडन, एडिसन, कलिरज, प्याटर, वास्कर वाइल्ड, आई.ए. रिचर्डस र आर.जी. कलिङ्गवुडले यो सैद्धान्तिक समालोचनाको अत्याधिक चयन गरेका छन् ।

अरू समालोचनामध्ये विवेचनात्मक समालोचना लोकप्रिय मानिएको छ । यो सही साहित्यिक कृतिहरूको विश्लेषण र विवेचन गर्ने कला हो । यो व्यक्तिहरूको कलाकृतिहरूको छलफल, विश्लेषण, मूल्याङ्कन र समीक्षामा आधारित छ । यसको मुख्य चासो पाठकहरूको आनन्दको निम्ति विद्यमान साहित्यिक कृतिहरूको विवेचना र विश्लेषण गर्नु हो । वैधानिक समालोचनाले लेखकहरू र तिनीहरूको कृतिहरूको बारेमा बोलेका हुन्छ भने विवेचनात्मक समालोचनाले पाठकको प्रतिक्रिया वा उनीहरूले साहित्यकृतिमा प्राप्त आनन्दको पनि प्रकाश पारेका हुन्छन् । वेन जोन्सनको Conversations with Drummund नामक लेखक विवेचनात्मक समालोचनाको पहिलो उदाहरण हो ।

विभिन्न समालोचकहरूले विवेचनात्मक समालोचनाको पनि विविध प्रकार देखाएका छन् । तीमध्ये प्रमुख निम्न छन् ।

क) प्रभाववादी समालोचना (Jmpressionistic Criticism)

ख) न्यायिक समालोचना (Judicial Criticism)

ग) आगमनात्मक समालोचना (Inductive Criticism)

घ) निर्णयात्मक समालोचना (Evaluative Criticism)

ङ) ऐतिहासिक समालोचना (Historical Criticism)

च) तुलनात्मक समालोचना (Comparative Criticism)

छ) जीवनीपरक समालोचना (Biographical Criticism)

ज) मनोवैज्ञानिक समालोचना (Psychological Criticism)

झ) मार्क्सवादी समालोचना (Marxiest Criticism)

ञ) समाजशास्त्रीय समालोचना (Sociological Criticism)

ट) आदर्शवादी समालोचना (Archetypal Criticism)

क) प्रभाववादी समालोचनालाई प्रभावाभिव्यंजक समालोचना पनि भनिन्छ । यसमा समालोचकले अनुभव गरेको वा आफू कुन कुरावाट प्रभावित भएको छ ती कुरालाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । समालोचकले कला तथा साहित्य कृतिको विश्लेषण, लेखकको जीवनी तथा सौन्दर्य पक्षको त्यति गहिराईमा पुगेर खोतल्नुको सट्टा कला तथा साहित्य कृतिको जुन पक्ष वा गुणले आफूलाई प्रभाव पारेको छ त्यसलाई बढी चासो दिएको हुन्छ ।

ख) अरिष्टोटल, होरस तथा क्विन्टिलिय जस्ता प्राचीन ग्रीक र ल्याटिन लेखकहरू कलाकृतिमा प्राप्त नियम र परम्परालाई आधार मानी गरिने समालोचनालाई न्यायिक समालोचना भनिन्छ । यो अनुसार कुनै पनि कलाकृति काव्य वा महाकाव्यमा हुनुपर्ने शास्त्रीय

परम्परा र नियममा आधारित कृतिहरू सफल मानिन्छ तर यिनको अभावमा काव्यको कुनै महत्ता हुँदैन । यसले साहित्यिक कृतिहरूका कठोर नियम र परम्पराका आधारमा मात्र मूल्याङ्कन गर्दछ ।

ग) आगमनात्मक समालोचनाले काव्यको परम्परा र स्थापित नियमहरूलाई स्वीकार्दैन । यसले त्यस्ता कलात्मक नियम (Laws of Art) खोज गर्दछ जुन कलाकार आफैले बडो सौम्य किसिमले आफ्ना कृतिहरूमा प्रयोग गरेको हुन्छ ।

घ) निर्णयात्मक समालोचनामा कला र साहित्य कृतिको गुणको निर्धारण, सौन्दर्य, नैतिकता वा व्यक्ति विशिष्टताको आधारमा गरिन्छ । यसले कुनै पनि कृतिभित्रको लय र अनुप्रास विचार र भावना, चित्रण र सुझान, शब्द र अर्थ, जीवनको दर्शन र दृष्टिको राम्रो सित समायोजन गर्ने चेष्टा गर्दछ ।

ङ) ऐतिहासिक समालोचनाले सम्पूर्ण कलाकृतिलाई ऐतिहासिक वस्तु (objects) मानेको हुन्छ । यो अनुसार हरेक साहित्यकारले आफ्नै समयको चापभित्र रहेर साहित्यकृतिको सिर्जना गर्दछ । उसको मनलाई विविध तत्वले प्रभाव पारेको हुन्छ ।

च) तुलनात्मक समालोचनाको अवधारणा मथ्यू आर्नोल्डले निकै अघि बढाएका हुन् । यस प्रकारको समालोचना समान रूप र स्तरका एकै भाषामा वा अर्को भाषामा लेखिएका कृतिसित तुलनाद्वारा मात्र गर्न सकिन्छ ।

छ) जीवनीपरक समालोचनाले कृतिको मूल्याङ्कन, लेखकको मानसिक तथा आत्मिक पक्षलाई समेत प्रकाश पार्ने प्रयत्न गर्दछ । कृतिको पृष्ठभूमिमा रहेको लेखकको व्यक्तित्वमाथि पनि प्रकाश पार्ने काम गर्दछ र स्रष्टा र सिर्जनाको बीच रहेको सही सम्बन्ध खोतल्नु यसको काम हो ।

ज) मनोवैज्ञानिक समालोचनामा लेखकको व्यक्तित्व र उसको रचनात्मक मनोवृत्ति, प्रेरणाको स्वरूप, प्रतीकको प्रयोग, विशिष्टता, विषयवस्तुको निजी अवधान जस्ता कुराहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । यस आलोचनामा केही हदसम्म रचनाकारको प्रेरणा र आत्मगत भावनाको बडो युक्तिसङ्गत व्याख्या गरेको हुन्छ ।

झ) प्रगतिशील समालोचना मार्क्स र एञ्जल्सको विचारधारामा आधारित छ । यो समालोचनालाई समाजवाद र यथार्थवादमा आधारित भएको दावी गरिन्छ । यसले लेखलाई यथार्थता र जनवादी कला तथा साहित्य साम्यवादी पार्टी र साम्यवादको मर्म अनुरूप आफ्नो सिर्जना गर्न प्रेरित गरेको हुन्छ । तर यो व्यवहारमा असफल भैसकेको छ ।

ञ) सामाजिक समालोचनाले कुनै पनि कलाकृतिको व्याख्या सामाजिक वातावरणको परिप्रेक्षमा मात्र गर्दछ । यसले साहित्य कृतिलाई समाजको आवश्यकीय तत्व र शक्तिको रूपमा लिन्छ । साहित्य–कृतिले लेखकको सामाजिक अवस्थाको पनि मूल्याङ्कन गर्दछ ।

ट) आदर्श समालोचनालाई टोटेनिक, पौराणिक वा Rituatistic समालोचना पनि भनिन्छ । यो हाल प्रख्यात हुँदै गएको छ । यसको सिद्धान्तको दुई स्रोत मानिएको छ । त्यसमा क्याम्ब्रिज विश्वविद्यालयको अंग्रेजी साहित्य तथा कलाकृतिको समालोचनाको सूक्ष्म दृष्टिको झल्को मात्र गरिएको छ । गहिराईमा पुगेर रसस्वादन गर्न यहाँ समय र स्थानको अभाव भएकोले सूक्ष्मदृष्टि मात्र राखिएको छ । साहित्यकै पूरक अङ्ग समालोचना पनि हो । त्यसैले यसको आफ्नै विशिष्ट महत्व छ । तथ्यतः समालोचना बिना साहित्यको सच्चा मूल्याङ्कन सम्भव छैन । समालोचनाको मूल उद्देश्य कुनै पनि कवि, लेखकको कृतिका सम्पूर्ण दृष्टिकोणले आस्वादन गरी पाठकहरूलाई पनि त्यही प्रकारको आस्वादन प्राप्त गर्न सहयोग गर्दै उक्त कृतिको यथार्थ मूल्य निर्धारण पनि गर्नु हो ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

1. Principal of literacy criticism– I.A. Richards
2. Sacred Wood– T.S. Eliot
3. The Anatomy of poetry– Marjorie Boutton
4. The Making of literature– James Scott

वी.पी. कोइरालाको आख्यान: एक लेखकीय दृष्टिकोण

–डा. ध्रुवचन्द्र गौतम

लेखको थालनीमैं केही कुरा स्पष्ट गर्नु उचित हुनेछ ।

प्रथमत: यो लेखमा वी.पी.को कथा र उपन्यास-लाई समालोचकीय अथवा अन्य कुनै दृष्टिले नहेरेर एउटा लेखकीय दृष्टिकोण अँगालेर हेर्ने जमर्को गरिएको छ । शीर्षक सहित त्यसको भिन्नता लेख समाप्त गरेपछि स्पष्ट होला भन्ने आशा गर्दछु । यसो गर्नाको पनि कारण छ । वी.पी. कोइरालाको कथा र उपन्यासबारे समालोचकीय दृष्टिकोणका साथ पर्याप्त लेखिइसकेकोछ । त्यसकारण त्यसमा विश्लेषणको आफ्नोपन बाहेक नदीमताको गुंजा-यस थोरै छ । अर्कातिर एउटा 'धारा–प्रवर्तक' (Train-Setter) लेखक, जसको प्रभाव आजको आख्यानमा समेत कुनै न कुनै रूपमा परेको देख्न सकिन्छ, लाई एउटा निकै पछिल्लो पुस्ताको अर्को लेखकले कुन दृष्टिले हेर्न सक्ला ? यो हेराइ पक्कै पनि वी.पी.को कथाकारिता वा उपन्यास कारिताको आफूमाथि परेको प्रभावका रूपमा भिन्नाभिन्नै हुनसक्छ । तर वस्तुगत रूपमा हेर्दा भने एक अगिल्लो पुस्ताको लेखकले आउँदो पुस्ताकालागि लेखकीय अर्थात् सिर्जनात्मक सम्भावनाका कुनकुन द्वार उघारेर गयो, त्यसको अध्ययन भने, एकै प्रकारको हुनसक्छ । त्यसबाहेक वी.पी.लाई विश्लेषित गर्दा कति जनाले एकोहोरो भएर गरेको पनि पाइन्छ । जस्तो रतिरागात्मक वा फ्रायडवादी लेखकका रूपमा वी.पी.लाई प्राय: सबैले विश्लेषित गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा उनी फ्रायडवादका प्रथम प्रयोक्ताका रूपमा विख्यात छन् । यसका निमित्त इतिहासमा उनको नाउँ नखजमजिने गरी सुरक्षित भइसकेको छ । तर लेखकीय दृष्टिले सोझा केही अन्य कुरा पनि आउँछन् । वी.पी.ले सिर्जनात्मक सम्भावनाका अन्य द्वार पनि उघारेका छन् कि छैनन्, यो हेर्नु पनि आवश्यक हुनजान्छ । यसै क्रममा उनका कथादेखि उपन्यास प्राय: सबै रचनामा जसरी भए पनि रतिरागात्मकता खोजेर ल्याउने प्रयास गरिएको पाइन्छ, जुन कहिलेकाहीं त मनोरंजन गर्ने स्तरको मात्र देखा पर्दछ । वी.पी.को आख्यानमा अन्य तत्व पनि छन् कि छैनन्, जसबाट जीवनका अरू पक्षको समेत उद्-घाटन होस् । कुनै पनि लेखकका लागि कथाकार र उप-न्यासकार वी.पी.ले लेखकका रूपमा आउँदो समयलाई प्रदान गरेको सिर्जनात्मक ऊर्जा समवेत रूपमा महत्वपूर्ण हुन्छ, उनलाई केवल 'फ्रायडवादी' 'डार्विनवादी' अथवा 'अस्तित्ववादी' पहिल्यै मानेर विश्लेषण गरी प्राप्त भएका निष्कर्षहरू भन्दा एउटा सही लेखक, लेखकका रूपमा वाद, प्रवृत्ति वा सिद्धान्तलाई आफ्नो पछिपछि हिंड्न समेत विवश गर्ने सामर्थ्य राख्दछ । अगिप्रगि त उसको सिर्जना नै हुन्छ, जसको सरोकार एउटा रचना वा कृतिका रूपमा सफल, प्रभावकारी र पछिसम्म छाप छाड्ने किसिमको होस् भन्ने नै हुन्छ । यद्यपि कहिलेकाहीं लेखक बादबाट पहिले प्रभावित भएर पनि लेख्न सक्छ । तर जुनसुकै अवस्थामा पनि उसको रचना धर्मिताले नै सही रूपमा सबथोकलाई डोऱ्याएको हुनुपर्दछ । त्यस दृष्टिले वी.पी.को आख्यानकारिता कस्तो लाग्दछ ? एक लेखक-

को जिज्ञासा यो पनि हुन सक्छ ।

दोश्रो र तेस्रो कुरा व्यावहारिक प्रकारका छन्:

१. वी पी.को आख्यानकरिताको सम्पूर्ण लेखाजोखा यो एउटै लेखमा हुन सक्तैन । त्यसमाथि एउटा यस्तो कथाकार जो अन्तर्मनको र बाह्य जगतको पनि सूक्ष्म चित्रणमा विश्वास राख्दछ, लाई केलाउन, एउटा मात्र लेखत निश्चर्य नै अपर्याप्त हुन्छ । त्यसकारण यस लेखको त्यस सीमालाई बुझनुपर्ने हुन्छ ।

२. यो लेख वी.पी.का सबै कथा र उपन्यासहरूको अध्ययनका आधारमा तयार पारिएको होइन । केवल उनको उपन्यासका एक दुई पात्रको यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

यसो गर्नाका विभिन्न कारण छन्, जसको चर्चा गर्नु समय लम्ब्याउनुमात्र हुनेछ ।

एक अर्को कुरा पनि छ, जसलाई म संकोचका साथ भए पनि प्रस्तुत गर्न चाहन्छु । यस कार्यपत्रलाई तयार गर्दा के मानेर तयार गरिएको छ भनी, पाठक वा श्रोताले, माथि उल्लेख गरिएका कृति र रचनाहरूको पहिलेदेखि नै अध्ययन गर्नु भएको छ । त्यसले गर्दा कृतिहरूको परिचयतर्फ नलागेर सोझै प्रभावका कुरा गर्न सजिलो भएको छ ।

यति विघ्न कुराहरू गरेपछि के मान पनि पर्न सक्छ भने, म ज्यादै गुरु गम्भीर कुरा गरेर पाठक वा श्रोतालाई झस्काउन चाहन्छु । तर सत्य त्यसका विपरीत छ । पहिले नै भनियो, यो एउटा लेखकीय दृष्टिकोण हो र त्यहाँ सम्वेदनशील पक्षहरू अथवा कलात्मक पक्षहरूलाई सहजता साथ कसरी स्पष्ट तुल्याउने यो मात्र समस्या हुन्छ । स्वयं वी.पी. कोइराला कतिपय चिन्तनशील कुरालाई सहज कथात्मकतामा प्रस्तुत गर्ने लेखकीय आस्था लिएर लेख्ने लेखक हुनुहुन्थ्यो । त्यसकारण म सोझै वी.पी.का ती विशेषताहरूलाई स्पष्ट पार्न चाहन्छु आफूले बुझन सकेका रूपमा, जसको प्रासङ्गिकता आज पनि छ, लेखकीय दृष्टिकोणले झन् बढी छ ।

यो मात्रमा अब कसैलाई पनि कुनै अल्झो छैन, वी.पी. नेपाली साहित्यमा फ्रायडवादका प्रवर्तक हुन् । यसको के पनि अर्थ हो भने, उनको लेखकीय आस्थाले फ्रायड-दर्शनलाई अङ्गीकार गरेको छ, आफ्नो परिवेश र मौलिकताका साथ । त्यस कारण उनका आख्यानात्मक सिर्जनामा धेरै ठाउँमा, धेरै किसिमले रतिरागात्मक भावको प्रस्तुति हुनु स्वाभाविक छ । त्यसका दुई मूलभूत कुरालाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । फ्रायड अनुसार प्रत्येक मानवीय क्रियाकलाप रतिरागद्वारा सञ्चालित छ । कहाँसम्म भने, स्वयं लेखक वा कलाकारका कृति-सिर्जनाको मूलमा पनि उही भावले काम गरेको हुन्छ । यति व्यापक रूपमा जाने हो भने त वी.पी. नै किन, जुनसुकै लेखकलाई पनि फ्रायडवादी मानिदिए हुन्छ । तर हामी यसो गर्दा प्रायः एउटा सीमा तोक्दछौं । हामी ती लेखकलाई मात्र फ्रायडवादी मान्दछौं, जो पात्रको आयतन स्तरमा लुकेको 'इड' वा काम-भावनाद्वारा सञ्चालित चेतनस्तरमा घटित यौनिक वा अयौनिक, लक्षण, क्रिया र सङ्केतहरूलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिन चाहन्छ । त्यसै अर्थमा वी.पी. रतिरागका प्रथम कथाकार भएका हुन् । त्यसै मान्यताले गर्दा, जहाँ आवश्यक भयो, अचेतनको यो प्रक्रियालाई लिएर पात्रको मनःस्थिति छाम्ने गरेका छन् ।

फ्रायडको अर्को एउटा मान्यता छ, व्यक्तिले द्वन्द्व (Conflict) बाट विस्तार कहिल्यै पाउन सक्तैन । आफ्ना वृत्तिहरूको विरोधाभासी स्थितिले गर्दा । अचेतन सर्वशक्तिशाली छ, मूलतः 'इड' को र अचेतनको एकता छ । तर त्यो मनुष्य चेतनको नियन्त्रण बाहिर छ । त्यहाँ मनुष्य निरूपाय छ । उता 'पराहम्', जसलाई हामी सामाजिक आदर्शका रूपमा मान्न सक्तछौं, जुन मनुष्य-वृत्तिभन्दा पनि एक सामूहिक भाव हो र जसले एक पूर्णतः नियन्त्रित मनुष्य अथवा सभ्य र आदर्श व्यक्तिको माग गर्दछ, त्यसको प्रभाव छ व्यक्तिमा । तर साँच्चि भन्ने हो भने 'पराहम्' एक यस्तो कुरा हो, जुन नजानिदो गरी एउटा करारद्वारा मनुष्य जीवनमा सामाजिक आदर्शका रूपमा प्रवतरित भएको छ । हेर्ने हो भने, व्यक्तिको अचेतनका अगाडि व्यक्ति जति असहाय छ,

व्यक्तिका अगाडि पनि पराहम् त्यतिकै असहाय छ। कारण, व्यक्ति-चेतना स्वयं यसबाट स्वतन्त्र र आफ्नो वैयक्तिकता स्थापित गर्न हर समय छट्पटिएको हुन्छ। त्यसकारण, कतिपय आदर्शहरू आज रुढ भएर व्यक्तिले त्यसलाई अस्वीकार गर्दै गएको देखिन्छ। कतिपय मानेमा व्यक्ति-चेतनाको स्तरमा सजग हुँदै गएर अचेतनसंगको आफ्नो असहायताको साटो पराहम्बाट मुक्तिको चाहनाका रूपमा फेर्ने चाहन्छौं। तर पराहम्, जुन एउटा केटाकेटीदेखि नै अर्जित आदर्शका रूपमा व्यक्तिबाट स्वीकार गराइन्छ, आफ्नो सत्ता हस्तपत्त छाड्न चाहँदैन।

यस्तो स्थितिमा मनुष्य-व्यक्तित्व मूलभूत रूपमा द्वन्द्वात्मक हुन्छ। वी.पी. ले यो मान्यतालाई अझ गम्भीर रूपमा लिएको प्रतीत हुन्छ। कारण, बर्नार्ड शाले 'नो कन्फ्लिक्ट नो ड्रामा' भन्दा पात्र-पात्रकाबीचको द्वन्द्वलाई पनि निकै महत्त्व दिएका थिए, तर वी.पी. को लेखनका आधारमा 'नो कन्फ्लिक्ट नो फिक्शन' भन्दाखेरि भने एउटै व्यक्तिको विरोधाभासको द्वन्द्वलाई बढी जनाएको देखिन्छ, जुन फ्रायडियन मान्यताको अनुकूल छ।

त्यस्ता द्वन्द्वहरूका विभिन्न पात्रसंगको अन्तर-क्रियाले अन्य विभिन्न द्वन्द्वात्मक स्थितिको सिर्जना हुन्छ र कृति वा रचनाका रूपमा त्यसले हामीलाई एउटा सम्पूर्णताको बोध दिन्छ।

माथिका दुई प्रवृत्ति र अन्य पनि केही मान्यताका साथ वी.पी. का कथा र उपन्यासहरूलाई हेर्यौं भने उनको सिर्जनामा फ्रायडियन मनोविज्ञान समग्र वा आंशिक रूपमा फेला पार्न सकिन्छ। 'सुम्निमा' मा सोमदत्त र पुलीमाको अतिरञ्जनमय सहवासमा अनुपस्थित भिल्ल युवक र सुम्निमाको मानसिक उपस्थिति, 'नरेन्द्र दाइ' मा गौरीले सानो बाबुलाई म्वाइ खाँदाको उग्रता, 'तीन घुम्ती' मा इन्द्रमायाले रमेशसंगको सहवासलाई तार्किक (Rational) बनाउन खोज्ने प्रवृत्ति आदिलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ।

'तीन घुम्ती' को कुरामा एकैछिन अडिउँ। चेतनको स्तरमा इन्द्रमायाको तार्किकीकरण (Rationalization) एक प्रकारले हेर्ने हो भने, विशुद्ध फायडियन स्थितिको सङ्केत हो। इन्द्रमायालाई रमेशसंग सम्बन्धको अपराधबोध छ। तर त्यसलाई निरस्त्र गर्न उनको अचेतनले उनको चेतनलाई त्यस क्रियाको तार्किकीकरण गर्न लगाउँदछ। उनी अन्त्यसम्म पीताम्बरका सामु पनि त्यसैगरी त्यसको 'Rationalization' गरेर त्यसलाई चिन्तनको जामा पहिराएर बस्दछिन्। तर यतिमात्र भनेर पुग्ला ? यो त, साँच्चि भन्ने हो भने, लेखकको त्यत्रो परिश्रमलाई केवल फ्रायडवादको झाड लिएर सामान्यीकरण गर्नु जस्तो भयो, केवल यस तकका आधारमा कि लेखक फ्रायडवादी हुन्। यसो गर्दा हामी बारम्बार के बिर्सन्छौं भने लेखक सर्वप्रथम कथाकार हुन्, मूलतः एक सर्जक हुन्, जसको चिन्तन गर्ने अधिकार छ र त्यो चिन्तन पात्रका माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछ। लेखकको विद्रोह, इन्द्रमायाको तर्कमार्फत प्रस्तुत भएको किन नमान्ने ?

एउटा कुरा अर्को स्पष्ट छ। वी.पी. को काव्य लेखन र उपन्यास लेखनका बीचमा एउटा अन्तराल छ। त्यो अन्तरालको असर के देखिएको छ भने कथाको थालनी गर्दा वी.पी. नितान्त नवीन धारणाका साथ आएका थिए। उपन्यास लेखुन्जेलमा उनको आफ्नो मौलिकताले गर्दा उनी अलग देखिन्छन् तापनि अत्याधुनिक लेखन परम्पराको थालनी आख्यानमा भइसकेको थियो। यो अन्तरलाई व्याख्या नगरे पनि बुझ्न सकिन्छ। वी.पी. को आफ्नै कथा र उपन्यास लेखनको फ्रायडियन धारामा अन्तर आएको देखिन्छ। यसलाई संक्षेपमा के भन्न सकिन्छ भने कथा लेखनमा उनी रतिरागात्मक भावको विश्लेषक वा रतिरागात्मक मनोविज्ञानलाई नै विभिन्न सूक्ष्म कथात्मकतामा उनेर प्रस्तुत गर्दथे। तर उपन्यासमा उनी रतिरागको दर्शन प्रस्तुत गर्नतिर बढी उन्मुख देखिन्छन्। कथामा उनी मनोवैज्ञानिक बढी थिए भने उपन्यासमा उनको चिन्तक स्वरूप गम्भीर रूपमा आएको छ।

'तीन घुम्ती' का तीन निर्णय महत्त्वपूर्ण छन्। तिनैलाई 'तीन घुम्ती' भनिएको हो। उपन्यासमा लेख-

कीय दृष्टिले केवल रतिरागात्मक उकुसमुकुस देख्नु उचित देख्दिन किनभने त्यसअवस्थामा वी.पी का कथाको साङ्केतिक भाव त्यसमा पाइन्न। त्यसकारण 'तीन घुम्ती' का सन्दर्भमा हामीले अमल र खराबलाई वरण–को स्वतन्त्रतासंग गाँस्नुपर्ने देखिन्छ। वरणको स्वतन्त्रताको प्रश्न सार्नले उठाएको भएता पनि मानव जीवनको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रश्नका रूपमा उपस्थित हुन्छ। वरणको स्वतन्त्रता छ कि वास्तवमा त्यो पनि एउटा छल हो, यो प्रश्नलाई वी.पी. ले उठाएका छन्। यसबाट वी.पी. को अस्तित्ववादी दर्शनलाई पनि आफ्नै प्रकारले मात्र लिन सकिने धारणा प्रष्ट हुन्छ। वी.पी. का उपन्यासहरू पढ्दा वरणको स्वतन्त्रता वास्तवमा स्वतन्त्रता हो कि त्यो पनि परिस्थिति र जैविक मागको दवावमा लिइएको निर्णय हो, यो प्रश्न उपस्थित हुन्छ। तर औपन्यासिक रूपमा भने नेपाली उपन्यासमा सवभन्दा साहसिक नारीका रूपमा इन्द्रमायालाई प्रस्तुत गर्ने काम वी.पी. बाट भएको छ। 'शिरीषको फूल' की नायिका पनि साहसिक छे। तर ऊ एक चुम्बनपछि घाइते भएर मृत्युमा प्राप्त हुन्छ। त्यसैगरी 'अनुराधा' पनि साहसिक छे। तर वी.पी. को इन्द्रमाया त्यसरी हिंड्छिन्। ऊ आरोह अवरोहका अनेक क्षणहरू पार गरेर आफ्ना निर्णयहरूप्रति सचेत र साग्रह हुन्छे। हुनत सुम्निमालाई पनि लेखकले अलग प्रकारको नारीका रूपमा चित्रित गरेका छन्, तर त्यसको सन्दर्भ बेग्लै छ।

त्यसैगरी उनले 'नरेन्द्र दाइ'मा मुनरियातर्फ पनि केही अलग्ग प्रकारले चित्रित गरेका छन्। तर आजसम्मका उपन्यासहरूमा सवभन्दा साहसिक नारी पात्र इन्द्रमाया नै देखिन्छे। सहजै भन्न सकिन्छ, यो लेखकको दर्शनवाट बनेकी पात्रा हो। होइन भने पनि नेपाली उपन्यासमा इन्द्रमायाभन्दा साहसिक पात्रा पाउनु कठीन कार्य छ। यस्तो परिस्थितिमा प्रश्न कामेक्षा वा रतिरागात्मक दमनको हुँदैन प्रश्न हुन्छ विद्रोहको जुन समाजको मान्यता विपरीत छ। त्यही वैपरित्य इन्द्रमायाका माध्यमबाट प्रकट भएको छ भन्न सकिन्छ। इन्द्रमायाको त्यो द्वन्द्व र साहसिकता भएको भए, उपन्यासमा ऊर्जाको अभाव हुन्थ्यो। स्वाभाविकता, अस्वाभाविकताको प्रश्नमा फँस्दा यो कुरा अर्कै देखिएला, तर चिन्तनको धरातलमा यसले एउटा नयाँ क्षितिज छोएको छ।

एकछिन 'लेडिज च्याटर्हिज लभर' लाई हेरौं। त्यहाँ छ एक निष्क्रिय पति जसप्रति पत्नीको मोह कम छैन, तर उसको वासनात्मक सन्तुष्टिका लागि ऊ आफूलाई आफ्नी मालीप्रति समर्पित गर्दछे। 'तीन घुम्ती'मा पति स्वस्थ्य छ तर जेलमा छ, त्यस कारण त्यही स्थितिमा ऊ आफ्नो दैहिक व्यापार अन्य व्यक्ति रमेशद्वारा सम्पन्न गराउँदछे। यद्यपि आफ्नो पतिप्रति उसको प्रेमभावमा कमी भएको हुँदैन। तर यहाँ प्रश्न उठ्छ, इन्द्रमायाले आफ्नो पतिका लागि दर्शाएको प्रेमभाव कतै आफ्नो अपराध भनेर वृत्तिलाई आवरण दिनलाई त होइन ? एक प्रकारले त्यस्तो देखिन्छ पनि, तर वी.पी.को यो उपन्यासको सार्थकता केमा छ भने यसले फ्रायडियन वृत्ति अङ्गालेको छ। तर साथमा शरीर र प्रेमको चिन्तनलाई पनि आफ्नै प्रकारले प्रस्तुत गरेको छ। त्यसैगरी आज जुन 'नारी स्वतन्त्रता' (Woman Liberation) को लहर चलेको छ, त्यसलाई पनि वी.पी.ले इन्द्रमायाद्वारा उहिल्यै प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ।

हुनत वी.पी.का अन्य उपन्यासवारे अझै कुरा गर्नु छ। त्यस वाहेक कथालाई त अझै छोएकै छैन। तर गम्भीर रूपमा हेर्दा वी.पी.का नारी पात्र पुरुष पात्रभन्दा धेरै बलिया र निर्धक्क पनि देखिन्छन्। यो तथ्य सबै ठाउँमा लागू नहोला, तर यो एक समग्र निष्कर्षका रूपमा भने देखिएको छ।

औपन्यासिक दृष्टिले 'नरेन्द्र दाइ' लाई पनि उत्कृष्ट उपन्यास मान्नु पर्दछ। विशेष गरेर पात्रहरूको मन र मनको अन्तर्द्वन्द्वको अध्ययनमा। नरेन्द्र दाइ, गौरी र मुनरिया यी प्रमुख पात्रका साथ सानो बाबु साक्षी पात्रका रूपमा उभिएको छ, लगभग लेखकको प्रतिनिधित्व गर्दै। मानव मन अल्झेको छ, त्यस कारण सम्बन्धहरू जटिल हुन्छन् अथवा सामाजिक रूपमा हेर्दा सामन्ती अवशेष भएको आधुनिक युगमा यी द्वन्द्वात्मक हुन सक्छ। नरेन्द्र दाइ कहिलेकाहीं परपीडक हो कि जस्तो लाग्नु,

गौरीमा यौन अतृप्ति देखिनु तर संस्कारवश उनी असल बनिरहन बाध्य हुनु र मुनरियाको मुक्त व्यवहार र नरेन्द्रको मुनरियाप्रतिको आकर्षणले केवल एउटा ज्यामितिक त्रिभुजको सिर्जना गरेको छैन, एउटा जटिल र अल्फोयुक्त वृत्तात्मक सम्बन्धको निर्माण पनि गरेको छ। शरदचन्द्रको उपन्यास 'देवदास' भन्दा यसको त्रिकोण फरक छ, तर सम्झना दिलाउने किसिमको छ। पार्वती र गौरी, नरेन्द्र दाइ र देवदास अनि मुनरिया र चन्द्रमुखीलाई एक लहरमा उभ्याएर तिनका असमानता र समानतालाई चिन्न र व्याख्या गर्न सकिन्छ। अन्त्यमा गौरीको विक्षिप्तता र मुनरियाको, मुनरिया मरिसकेको घोषणा गर्ने वाक्यले नरेन्द्र दाइको अस्तित्व के हो त भन्ने प्रश्न खडा हुन जान्छ। 'नरेन्द्र दाइ'मा नरेन्द्रको जीवन र कर्मलाई अस्तित्ववादी धरातलमा पनि हेर्न सकिन्छ।

'सुम्निमा'ले धेरै ठूलो फलक लिएको छ। एकातिर त्यसले संस्कृति र सभ्यता, बौद्धिकता र प्राकृतिकतालाई कुरा गरेको छ भने अर्कातिर दैहिक र बौद्धिक द्वन्द्वलाई पनि यो उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ। यसमा पनि बी.पी.का अन्य उपन्यासमा झैं नारी पात्र सुम्निमा नै सशक्त देखिन्छे। सोमदत्त आफ्नो विद्वता र अनेक तर्क गर्दागर्दै पनि सुम्निमाका निश्छल र सरलताका सामु निरुत्तर नै देखा पर्दछ। पुलीमाको चरित्र यसमा अपेक्षाकृत कम प्रभावकारी किन देखिन्छ भने हामी सुम्निमाको असाधारणताबाट उपन्यासमा कुनै क्षण पनि मुक्त हुँदैनौं।

'मोदि आइन्' मा सबभन्दा प्रभावित गर्ने कुरा हो त्यसको मिथकीय प्रयोग आधुनिकताको सन्दर्भमा। बी.पी. का अन्य उपन्यासभन्दा यो भिन्न छ। मान्छेले ठूलो होइन, असल बन्नुपर्छ भन्ने वाक्य त मानवीय सन्देशले गर्दा निकै चर्चित भएकै छ, यस उपन्यासका स्थितिहरू पनि धेरै लामो यात्रा गराउँदै पाठकका सामु प्रकट हुन्छन्। कोइरालाको औपन्यासिक कुशलता नै भन्नु पर्दछ, जसले गर्दा एउटा सानो आकारको उपन्यासमा पनि धेरै घाम–पानी देखा परेका छन्। यसको थालनी एउटा साधारण वस्तुपरक घटनाबाट हुन्छ, मध्यमा यो मिथकको गहिरो पोखरीभित्र डुबुल्की मार्दछ र अन्त्यमा प्रश्नहरूलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। यसरी 'मोदि आइन्' मिथक र आधुनिकताको राम्रो मेल भएको उपन्यासका रूपमा लिइन्छ।

+

अन्तर्द्वन्द्व

मुकुन्द प्रसाद लामिछाने

म आफैं बन्न सोज्दोछु मुक्तिमार्गविरोधक
म आफैं भुल्न खोज्दै छु आफ्नै अस्तित्व अद्भूत
आफ्नो उचाइ नै बिर्सी गिर्न खोज्दोछु मै भनें
कुन शक्ति यसै होला मेरो 'सत् ता' बनाउने ।।

(१)

म कुकृत्य गरौं किन्तु आस्थाकै याद आउँछ ।
जति तल गिन्यो उति श्रद्धा जागेर आउँछ ।।
कस्तो हो चेतना मेरो ? के के हो ?? कल्पना गरी।
आस्था, अस्तित्व उद्देश्य बिर्सन्छ 'प्राप्तिका'घरी ।।

(२)

फेरि सुध्रन्न यो केही व्यवहार कुनैं पनि ।
जानी–जानी जति गिर्छु बल्छ झन् भित्र दन्दनी ।।
कहिले लाग्छ मेरै म इतिहास जलाइद्यूँ ।
कहिले लाग्छ आफ्नै म शवखोजी बगाइद्यूँ ।।

(३)

मान्छे क्वै पशु भै गिर्छ नरबाट घरी घरी ।
म त्यस्तै किन गिर्दोहुँ ? क्षणमै प्राप्ति के गरीं ?
मन मस्तिष्कको ढोका बुद्धिले घच्घच्याउँछ ।
झल्याँस्स ब्यूँझँदा फेरि पूर्वचैतन्य आउँछ ।।

(४)

उडाइदिन्छु बस्ती नै स्वार्थी यो मनभित्रको ।
उडाइदिन्छु पाखण्डीपन सकिने चित्रको ।।
भत्काइदिन्छु साम्राज्य जो मनोदेशभित्र छ ।
मेरो युद्ध सदा मेरै व्यवहार विरुद्ध छ ।।

(५)

एउटा अविस्मरणीय कवि गोष्ठी

–रमेश विकल

हो त्यो गोष्ठी एक अर्थ अविस्मरणीय नै भयो। कार्तिक महीनाको चीसो अपराह्नमा दुई घण्टाको पट्यार लाग्दो प्रतीक्षापछि शुरू भएकोले मात्र यो अविस्मरणीय भएको होइन, अरू कतिपय कारणले गर्दा पनि यो गोष्ठी मेरालागि हुन सक्छ अरूका लागि पनि अविस्मरणीय रह्यो।

गएको कार्तिक १७ गते भारतीय कविहरूको सम्मानमा साहित्यिक पत्रकार सङ्घले आयोजना गरेको गोष्ठी थियो त्यो। यो गोष्ठी भारतीय कविहरू र नेपाली कवि साहित्यकारका बीचमा काव्य पाठको आदान प्रदान र एक आपसमा भेटघाट परिचयको उद्देश्य राखी कुण्टल होटेलको पाँच तलामाथिको आकाश उद्यानमा आयोजना गरिएको भव्य कार्यक्रम थियो। तर समयको ज्यादै अभावले गर्दा (किनभने भारतीय कविहरूको भनाइ मुताबिक उनीहरूलाई अगुवाइ गर्न जानेले समयमा नगएर ढिला गरिदिएकोले उक्त ढिलाइ भएको हो।) परिचयको कार्यक्रम भएन। जे होस् कार्यक्रम भव्य नै थियो। पचास-साठीजना नेपाली कवि कथाकार, साहित्यकार पत्रकारहरूको जमघट भएको सो कार्यक्रममा बेलुकीको बढ्दै जाँदो चिसोलाई खप्दै पनि निकै धैर्य र संयम साथ पाहुनाहरूको प्रतिक्षामा रह्यो। पाहुनाहरूको काव्य पाठको आनन्द लिने (हो वा अरू नै कुनै आकर्षणले) उत्सुकताले प्रतिक्षारत जमघटको प्रतिक्षाको अन्त तब भयो जब सवाचार बजेतिर भारतीय कवि पाहुनाहरूले दर्शन दिए। कार्यक्रममा काव्य पाठ र आपसी परिचय राखिएको भए पनि समय धेरै धकिसकेको ले अगिल्लो अर्थात् परिचयको कार्यक्रम हुन सकेन, केवल काव्य पाठको मात्र कार्यक्रम भयो पहिलो खल्लोपन यहीं-बाट शुरू भयो।

मधुप पाण्डेले नेतृत्व गरेको उक्त पाहुना मण्डलीमा समाविष्ट भारतीय कविहरू भारतमा कुन स्तर र श्रेणी-का भन्न त उनीहरू उच्चकोटीका कवि। (खासगरी व्यंग्य काव्यका) भनेर परिचय गराइएको थियो। थिए भलाई याहा छैन तर काव्य पाठको लामो परम्परा बोकेका उनीहरूको कविता वाचनको कला निकै उच्च कोटिको थियो र त्यसले जमघटका श्रोताहरूको मनको (पर्खाइको कारणले पैदा भएको) कटुतालाई धेरै हदसम्म धोएर त्यहाँ एउटा सुमधुर वातावरणको सिर्जना गरि-दिएको कुरामा भने कुरा नै शङ्का छैन। वास्तवमा उनी-हरूको कविता पाठ निकै उत्कृष्ट भएकोले उनीहरूको कविता वाचनको पूरै समय वातावरण प्रभावित रह्यो। तालीको गडगडाहटबीच श्रोताहरू साँच्चै मन्त्रमुग्ध भए। तर दोस्रो खल्लोपन तब शुरू भयो जब हाम्रा कविसमाजका उपल्ला कोटीका वरिष्ठ वरिष्ठ कविहरू आफ्ना कविता पाठ गर्न उठे।

मेरो कुनै पनि भाषा र साहित्यप्रति पूर्वाग्रह छैन। म आफ्ना राष्ट्रिय भाषाहरूको मात्र होइन विदेशी भाषा-साहित्यको पनि समान रूपमा कदर गर्छु। त्यसैले म आफूलाई आउने अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, नेवार सबै भाषा समान रूपले पढ्ने र सकेसम्म तिनको बढी ज्ञान प्राप्त गर्ने प्रयत्न गर्छु। त्यसैले म आवश्यक परेमा ती भाषाहरूमा लेख्ने, बोल्ने पनि गर्छु। नेवार भाषा तु मेरो

दोस्रो मातृभाषा सरह नै भएकोले यो बोल्न र बुझ्न मलाई कुनै कठिन पर्दैन । त्यस्तै मलाई के कुराको गर्व छ आवश्यक परेमा म ती भाषाहरू पढ्न, लेख्न र बुझ्न राम्रै गरी सक्छु । तर म विशेष परिस्थितिमा बाहेक आफ्ना भावहरू प्रकट गर्नु पर्दा आफ्नै राष्ट्रभाषा नेपालीमै प्रकट गर्ने गर्छु । किनभने अनावश्यक रूपमा आफ्नो राष्ट्रभाषाको अनादर हुने गरी अरू (अझ खास गरी विदेशी) भाषाप्रति मोह देखाउनु वा विद्वता प्रदर्शन-को प्रयत्न गर्नु उचित र जातीय गौरवको कुरा होइन । मेरो आफ्नो एउटा जातीय (सङ्कीर्ण सामुदायिक अर्थमा होइन, राष्ट्रिय अर्थमा) भाषा छ– राष्ट्रभाषा नेपाली । मलाई के विश्वास छ भने राष्ट्रभाषा रहेन भने मेरो आफ्नो परिचय (नेपाली जाति) नै रहन्न । त्यसैले राष्ट्र-भाषाको तुलनामा विदेशी भाषाको मोह कतिसम्म पाल्ने, तिनको कदर कसरी र कतिसम्म गर्ने भन्ने कुराको मेरो आफ्नै राष्ट्रिय मापदण्ड छ । त्यस अनुरूप म आफ्ना जे जति खूबी, प्रतिभा र वित्ता (छन् भने) छन् तिनलाई म राष्ट्रभाषा नेपालीकै माध्यमबाट प्रकट गर्ने गौरव ठान्छु । किनभने मेरो पनि एउटा राष्ट्र छ र त्यसको एउटा राष्ट्र-भाषा छ । अनि मेरो देश मेरो राष्ट्रको सार्वभौमसत्ताको रक्षा, जातीय साहित्य संस्कृतिको संरक्षण सम्वर्द्धन यही भाषाको संरक्षण सम्वर्द्धन र उन्नति विकासमा निर्भर गर्दछ भन्ने मलाई विश्वास छ । त्यति मात्र होइन राष्ट्र-भाषाको स्थान म राष्ट्रको जतिकै उँचो ठान्छु । (यसमा मलाई कसैले रूढ र कट्टरपन्थी मान्छन् भने त्यसलाई म आभूषण मानेर सहर्ष स्वीकार गर्छु) त्यसैले कतैबाट यसको सम्मानमा आँच आउने वा यसको अवमूल्यन गरिने प्रयत्न (जानी वा नजानी) हुन गयो भने मलाई दुख्छ, पीडा हुन्छ र त्यो पीडा सह्य नहुँदा म त्यसको प्रतिक्रिया प्रकट गर्न बाध्य हुन्छु ।

माथि उल्लेखित गोष्ठीमा जानी वा नजानी त्यस्तै घटना हुन गएकोले मेरो दुखाइलाई यहाँ देखाउने प्रयत्न गरेको छु । मैले माथि नै भने भारतीय कविहरूले काव्य पाठ गरेजेल त्यो गोष्ठी निकै सरस र मधुर रह्यो । तर जब हाम्रा वरिष्ठ वरिष्ठ कविवरहरू कविता वाचन गर्न उठे अनि दोस्रो खल्लोपनको शुरू भयो । एक त भारतीय कविहरूको सामु हाम्रा कविहरू-को काव्य-पाठ-कला त्यसै पनि फिका हुन्छ– यो तीतो सत्य हो त्यसमा पनि वरिष्ठ वरिष्ठ र पूज्य कविहरूले समेत आफ्नो तल्लो मानसिकताको प्रदर्शन गर्दा त्यहाँ भएका स्वाभिमानी स्रोताहरूको मन दुखनु स्वाभाविक थियो । हामी मात्र होइनौं स्वयं हाम्रा पाहुना कविहरूले पनि त्यस कवि मानसिकताप्रति अवश्यै प्रशंसाको भावना लिन सकेनन् भन्ने मलाई लाग्छ ।

त्यो गोष्ठी विद्वता प्रदर्शन गर्ने गोष्ठी थिएन, न त्यो बहुभाषा ज्ञानको प्रतियोगिता गोष्ठी नै थियो । त्यो त एउटा कवि गोष्ठी थियो– भारतीय कविता र नेपाली कविताको रसास्वाद गर्नकालागि आयोजित तर जब हाम्रा वरिष्ठ वरिष्ठ र आदरणीय कविवरहरूले समेत आफ्ना काव्य भावनालाई आफ्नै भाषामा अभिव्यक्ति दिन लाज मानेर (लघुताभास गरेर) हिन्दी मोहको प्रदर्शन गर्दै हिन्दी भाषाको विद्वता छाँट्ने प्रयत्न गरे उपस्थित स्रोताहरूमा धेरै जसोको मन ग्लानिले नै भरियो होला । किनभने हाम्रा वरिष्ठ कविहरूले आफ्नो राष्ट्रभाषाको अवमूल्यन हुने गरी भारतीय मित्रहरूका सामु आफ्नो हिन्दी ज्ञानको लङ्गडो प्रदर्शन गरेर आफूलाई हीन भावनायुक्त देखाउँदा प्रत्येक स्वाभिमानी व्यक्तिलाई ठेस लाग्नु अस्वाभाविक होइन । मलाई लाग्छ स्वयं भारतीय कविहरूले पनि यसबाट हाम्रो काव्य स्थितिको उच्च मूल्याङ्कन गर्न सकेनन् । किनभने उनीहरू हाम्रा कवि-हरूबाट हिन्दी कविता (भलै त्यो अनुवादकै रूपमा होस्) सुन्न होइन नेपाली कविता नै सुन्न र त्यसको उच्चताको अनुभव गर्न आएका थिए । हिन्दी कविता त उनीहरू आफैं सुन्न र सुनाउन सक्थे । त्यसैले हाम्रा कविहरूले आफ्ना कविताहरू नेपालीमै सुनाएका भए उनीहरू खुशी नै हुने थिए । भलै उनीहरू त्यो राम्ररी बुझ्न सक्दैनथे होलान्, तर प्रयत्न त अवश्यै गर्ने थिए र त्यो प्रयत्न र त्यसको प्रभाव नै बढी गहौं र प्रभावकारी हुने थियो ।

तर हाम्रा सम्माननीय र वरिष्ठ कविहरूले आफूलाई यसरी प्रदर्शन गरे मानो उनीहरूसंग आफूलाई अभिव्यक्त गर्न हिन्दी बाहेक अरू आफ्नो वाणी छैन । के यो उनीहरूको प्रतिभाको नभएर मानसिक दासताकै प्रदर्शन थिएन ?.....के यस कोटीको प्रदर्शनबाट भारतीय मित्रहरूको दृष्टिमा हाम्रो मूल्य बढ्न गयो ? हाम्रो राष्ट्रिय काव्यको महत्त्व र ह्यो ? . के यसबाट उनीहरूले नेपाली कविताको रसास्वादन गर्न सके ? .. यसको जवाफमा केवल यही...भन्न सकिन्छ...होइन । .. उनीहरूले त केवल हिन्दी बुझे, हिन्दी सुने (एकाध नेपाली कविता बाहेक) । अनि शायद उनीहरूले धारणा बनाए — नेपाली कविता भनेको त हिन्दी कविता नै रहेछ ।

उपरोक्त काव्यपाठ आयोजनाको उपलब्धी के त भन्दा मेरो दृष्टिमा राष्ट्रभाषाको काव्य मर्यादामा एउटा चोट भयो, नेपालीपनको स्वाभिमानमा एउटा धक्का । यदि हाम्रा वरिष्ठ भन्दा वरिष्ठ कवि साहित्यकारको मानसिकता यस्तै लघुताभासमा धसिदै जाने आफ्नो भाषाप्रतिको ममता र गौरव यसैगरी मूल्यहीन हुँदै जाने हो र उनीहरूको गौरव, बडापन हिन्दी (कसैको अंग्रेजी) भक्तिमा नै परिलक्षित हुने हो भने हामीले आफ्नो जातीय साहित्य र सस्कृतिको उन्नतिको सपना देख्नु निरर्थक नै हुनेछ ।

जेहोस्, यो कवि गोष्ठी मेरालागि हुन सक्छ (अरूका लागि पनि) दुई कुराबाट अविस्मरणीय रहयो- एक हाम्रा वरिष्ठ कविहरूद्वारा देखाइएको हिन्दी भक्ति र दोस्रो हिन्दी काव्यको नेपाली कविहरूद्वारा गरिएको लङ्गडो वाचन । केही कविले आफ्नो हिन्दी ज्ञानको विज्ञापन गर्नका लागि हिन्दीमा कविता वाचन गर्ने लोभ गरेका थिए । तर उनीहरूको त्यो वाचन कस्तो लाग्थ्यो भने दाँत फुक्लेको थोतोले मकै चपाए जस्तो । मैले नै हिन्दी बोलेको भए पनि त्यस्तै हुने थियो ।

जे होस् यसरी जाडोमा ठिकठिकिइँदै भएको त्यो कविता गोष्ठीले मनमा एउटा अविस्मरणीय छाप छोडेर गयो । आज दुई तीन वर्ष पछाडि पनि त्यस साँझको त्यो कवि गोष्ठीको सम्झना आउँदा मुटुमा एउटा कार्तिक महिनाको चिसो सिरेटोले छुन्छ र मुटु ठकठक गर्छ ।

★

आशा

—रामप्रसाद खनाल
सं छा वा.

उलुक् उलुक् मुखमा आइरहेको
अमीलो पानी सन नलागी नलागी निल्दैं
म लाइनमा बस्छु
लाइन लामो छ
लाइन समाप्तिको आशा गर्दै
म एकोहोरो हेरिरहन्छु त्यही गन्तव्य,
जहाँ म पुग्नु छ ।
हेर्दाहेर्दै एउटा झींगो
मिठाइमा डुबेको आफ्नो मुख
मेरो नाकमा पुछेर जान्छ
गन्ध थाहा पाउनासाथ मेरो मुख
अचम्मसित रसाउँछ
मुख रसाइमा रमाउँदै रमाउँदै
एक्कासी उलुक्क आएको उही
अमीलो पानीले मेरो मुखाकृति
नराम्रोसित बिगारिदिन्छ
अमीलो पानी थुक्न खोज्छु
तर सोच्छु त्यही क्रम चलिरह्यो भने
मेरो पेट खाली हुन के बेर ..

× × ×

लाइन निकै अघि सरेछ
म देख्छु चामलको बोरा मदेखि धेरै टाढा छैन
अब मेरो दुई दिनदेखिको भोको पेट
भरिने भयो, मुखबाट आउने गरेको
अमीलो पानी बन्द हुने भयो
यही आशाले रमाउँछु, खुशी हुन्छ र गौरव गर्छु ।

माधवी उपन्यासका केही पक्ष

–जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा, विषयवस्तु, भाषा, शैली, प्रस्तुति र लेखकको विद्वत्ता, शास्त्राध्ययन, लोकावेक्षण र विपुल धैर्यले सम्बलित माधवी उपन्यास, ज्यादै महत्त्वपूर्ण स्थान लिन पुगेको कुरा मुक्त कण्ठले नभनी रहन सकिदैन । ठूलो, चाहे त्यो समाज होओस् चाहे कुल, चाहे त्यो ग्रन्थ नै किन नहोओस् त्यसमा दोषहरू पनि त्यसै अनुपातमा परेका हुन्छन्, अर्वाचीन हामी जस्ता लेखकहरूका प्रबन्धमा । त्यसैले 'माधवी' उपन्यास पनि मुक्त छैन, ती दोषहरूबाट । तर यस भनाइको अर्थ यो होइन कि माधवी उपन्यास ग्राह्य छैन । बरू यस उपन्यासमा सम्मिलित दोषहरूले पनि यस उपन्यासलाई झन् बढी पठनीय र मननीय बनाएका छन् ।

मेरा अग्रज साहित्यकार मदनमणि दीक्षितज्यूको विद्वत्ता र उहाँको लेखनीसित म चिरपरिचित छु, त्यसैले उहाँका कृतिमा मैले 'वाह–वाही' देख्नु कुनै आश्चर्यको कुरा होइन अनि समालोचकीय दृष्टिगत भिन्नताले पनि त्यस विशालकाय ग्रन्थमा दोषहरू देखिनु यो पनि आश्चर्यको कुरा होइन । रुचि भिन्नता र वैचित्र्यले नै यस संसारलाई विचित्र र सुन्दर बनाएको छ । सम्पूर्ण मानवहरू 'भेडारुचि' का भएका भए यो संसार कति उराठ लाग्दो हुन्थ्यो होला !

अँ त, माधवी उपन्यास भिन्न दृष्टिले हेरेर व्यक्तव्याइएको उत्तरवैदिक–कालिक भारतीय सभ्यताको 'इषत्–कुत्सित' प्रदर्शन हो । यस उपन्यासको कथा महाभारतमा वर्णित हुनाले यसको उपजीव्य ग्रन्थ महाभारत नै हो । तर त्यस कथालाई टिपेर, शब्दिक क्रीडाद्वारा लेखकले अर्वाचीनतातिर ल्याउनुको सट्टा वैदिककालतिरै धकेलेको देखिन्छ । किनभने यसको भाषिक प्रयोग सरल छ तापनि शब्दाडम्बर यस्तो जटिल छ, वैदिक साहित्यको शाब्दिक परिचय नपाएका व्यक्तिले यस उपन्यासमा प्रयुक्त शब्दहरूको अर्थबोध गर्न सक्तैन । यसको एउटा दोषयुक्त पक्ष यो हो र यसको सुन्दर शैलीले पाठकलाई वशीभूत बनाएर यो उपन्यास पढ्न थालेपछि पढिसकन वाध्य बनाउँछ, यो यसको गुणयुक्त पक्ष हो । यो किन गुणयुक्त पक्ष हो भने यस उपन्यासको पठनका माध्यमबाट हाम्रो प्राचीन संस्कृति, परम्परा र सभ्यताका शब्दहरू र तिनका अर्थहरूको परिचय पाठकहरूले पाउँछन् ।

यस उपन्यासको कथावस्तु–

विश्वामित्र र गालवको चरित्रलाई लिएर यो उपन्यास लेखिएको छ । यो कथा महाभारतको उद्योग पर्वमा पाइन्छ । त्यसकारण महाभारत ग्रन्थ यस माधवी उपन्यासको 'उपजीव्य' ग्रन्थ हो ।

कथा यस प्रकार छ - कुशवंशी राजा गाधिका छोरा विश्वामित्र एक हठी राजा थिए । वसिष्ठसंग हठ गरेर उनमा ब्राह्मण बन्ने इच्छा जाग्यो र वसिष्ठकै कृपाले उनी ब्राह्मण भएर ब्रह्मर्षि कहलाए । अब आश्रम खोजेर बसेका विश्वामित्रले शिष्यहरूलाई पढाउन थाले । यसै क्रममा एउटा मेधावी ब्राह्मणकुमार गालव उनका शिष्य बन्न आए । केही समयमा नै अध्ययन पूरा गरेर गुरुबाट विदा पाएका गालवले गुरु विश्वामित्रलाई गुरु दक्षिणा माग्ने आग्रह गरे । तर विश्वामित्रले 'दक्षिणा चाहिदैन

जाऊ'– भने। आफ्ना गुरुको हठवादिता उनलाई थाहा नहुने कुरै भएन। गुरुको अभिप्राय बुझ्ने गालवले कर गरेपछि विश्वामित्रले भने–'त्यसोभए तिमी मलाई गुरु दक्षिणामा आठ सय श्यामकर्ण घोडा ल्याइदेऊ।' आठ सय श्यामकर्ण घोडा पृथ्वीमा जीवित छैनन् भन्ने उनलाई थाहा थियो र गुरु दक्षिणा दिन्छु भन्ने हठीशिष्यको घमण्ड नाश गर्न उनले त्यसो भनेका थिए। त्यसकारण हठ र घमण्ड कहिल्यै पान गर्नुहुँदैन भनेर धृतराष्ट्रलाई यो पुरानो कथा ल्याएर सुनाइएको हो भन्ने महाभारतको संकेत हो। गालव गुरु दक्षिणाका खोजीमा हिंड्छन् र धर्मनिष्ठ, दानी र सत्यसन्ध राजा ययातिका दरबारमा उनी पुग्छन् र आफ्नो समस्या सुनाउँछन्। राजा ययातिसित श्यामकर्ण घोडाहरू नभएकाले उनी लज्जित हुन्छन्।

विश्वाचि अप्सराबाट जन्मेकी उनकी एउटी छोरी हुन्छिन्, माधवी। उनी अत्यन्त रूपवती, गुणवती र मेधाविनी पनि हुन्छिन्। उनले एकजना तपस्वी ऋषिबाट चार चक्रवर्ती सम्राट्को आमा बन्ने वर पाउँछिन्। कसैको एउटा छोरो चक्रवर्ती भएपछि अर्को चक्रवर्ती, त्यसै समयमा, एउटै राज्यमा हुन सक्तैन। त्यसकारण तिनीहरू चक्रवर्ती भएपछि मर्ने हुनुपर्‍यो, कि चाहिं चक्रवर्ती हुनेलाई उसको उत्तराधिकारी भाइले मारेर आफू चक्रवर्ती बन्नुपर्‍यो। यी दुवै कुरा चक्रवर्तीका माता-पिताका लागि सुखकर हुँदैनन्। माधवीले गुनासो गरिन् यो कस्तो वर उनलाई प्राप्त भयो भनेर। ऋषिले उनलाई अर्को वर थपिदिंदै भने 'कन्यके' तिमी बेग्ला–बेग्लै राज्यका बेग्ला–बेग्लै राजाहरूबाट चार चक्रवर्ती छोरा जन्माउने छौ। प्रत्येक चोटि पुत्र पैदा गरेपछि तिमी पुनः कन्या नै बन्ने छौ र अर्का पुरुषले तिम्रासाथ वैवाहिक सम्बन्ध जोड्न सक्नेछ र त्यो सम्बन्ध अकुलिन्त रहनेछ। तिम्रो पतिव्रता धर्म नाश हुने छैन।

यसैले माधवी कुनै पुरुषसित विवाह गरेपछि एउटा पुत्र पैदा नगरेसम्म त्यस पुरुषकी पत्नी बन्न सक्छिन् र पुत्र पैदा गरेपछि पुनः उनमा कन्यात्व आउँथ्यो। त्यसकारण महामना राजा ययातिले ऋषिकुमार गालवलाई श्यामकर्ण घोडाहरूका प्राप्तिका साधनका रूपमा माधवी दिएर पठाउँछन्। त्यस्तो सुख सयल सम्पन्न पिता ययातिका दरबारमा हुर्केकी, रूप, गुण मनीपाले सम्पन्न माधवी पनि खुशीसाथ गालवका पछि लाग्दछिन्। उनीहरू अयोध्यामा पुग्छन्। माधवीलाई देखेर अपुत्र राजा हर्यश्व मुग्ध बन्दछन्। गालवले माधवी आफ्ना अधीनमा रहेकी, राजाले चाहेमा शुल्कका रूपमा गालवलाई श्यामकर्ण घोडाहरू दिएर उनलाई विवाह गर्न सक्ने र उनबाट चक्रवर्ती छोरो जन्मिने कुरा सुनाउँछन्। आफूसंग दुईसय मात्र श्यामकर्ण घोडा भएका र ती दिएर एउटा चक्रवर्ती पुत्र जन्माउन माधवीसित विवाह गर्न उत्सुक रहेको कुरा बताउँछन् र विवाह हुन्छ। कालान्तरमा माधवीले एक चक्रवर्ती पुत्र जन्माउँछिन् र दुइसय श्यामकर्ण घोडा विश्वामित्रकहाँ पुर्‍याउन पठाएर गालवका साथ माधवी काशीतिर लाग्दछिन्। दुई सय श्यामकर्ण घोडा शुल्क लिएर गालवले माधवीको विवाह काशीका राजासित गरिदिन्छन्। त्यहाँ एउटा चक्रवर्ती पुत्र पैदा गरेपछि प्रण अनुसार माधवी र गालव त्यहाँबाट हिंड्छन्। उशीनरदेशमा पुग्छन् र दुई सय श्यामकर्ण घोडा लिएर अश्वशुल्का माधवीको विवाह उशीनर–नृपतिसित हुन्छ र शिविनामक चक्रवर्ती पुत्र उनले पैदा गर्छिन्। बाँकी दुई सय घोडा अन्यत्र पाउन असम्भव मानेका गालवले दुई सय श्यामकर्ण घोडाका बदलामा आफ्ना गुरु विश्वामित्रलाई तिनै माधवी लगेर सुम्पिदिन्छन्।

यस माधवी उपन्यासको मोटामोटी उपजीव्य कथा यही हो। यसै कथालाई सूत्र वस्तुका रूपमा लिएर आफ्नो मनोमानी ढङ्गले त्यसलाई फेरबदल गरेर यो उपन्यास तयार पार्नु भएको छ उपन्यासकारले। अविरोधी ढङ्गले मूल कथामा फेरबदल गर्ने अधिकार लेखकहरूलाई छ तर बाबरलाई अकबरको छोरो बनाउने अधिकार उनीहरूलाई छैन। उपन्यासकार दीक्षितज्यूले यस उपन्यासमा गर्नु भएका फेरबदलहरूमध्ये केही चाहिं त्यस्तै किसिमका छन्। उहाँको पहिलो फेरबदलमा घोडाको संख्या पर्दछ। महाभारतका दुई सय घोडालाई एउटा

घोडामा परिवर्तन उहाँले गर्नु भएको छ र यो सामान्य फेरबदल हो । उहाँले गरेको अर्को फेरबदल चाहिं अलि जघन्य किसिमको छ । त्या हो, राजा ययातिलाई 'असुर राजा' भन्नु । यसमा लेखकका दुई तर्क हुन सक्छन्, तीं के भने सर्प जातिहरू असुर वर्गमा गनिन्छन् । ययातिका पिता नहुष ब्राह्मणशापले सर्पयोनिमा परेका थिए । असुर वर्गका सर्प (नहुष)का छोरा हुनाले ययाति, लेखकका विचारमा, असुर थिए । दोस्रो तर्क क्षत्रियले गर्नुपर्ने धर्मानुकूल विवाह क्षत्रिय कन्यासंग मात्र हुन्थ्यो, तर उनले ब्राह्मणकन्या दानव गुरु शुक्राचार्यकी छोरी देवयानीसित गरे जुन असुरले गर्ने कार्य हो र उनले दानवराज वृषपर्वाकी छोरीसित पनि विवाह गरेर तीन भाइ पुत्र पैदा गरेका थिए । यिनै कारणहरूले हुन सक्छ, उपन्यासकारले उनलाई असुर भनेको ।

तर सयवटा अश्वमेध, यज्ञ पूरा गरेर स्वर्गका राजा बन्न पुगेका राजा नहुषका ययाति आदि पुत्रहरू उनी सर्पयोनिमा पर्नुभन्दा पहिले नै जन्मिसकेका थिए । नहुष आफै असुर वंशका थिएनन् र उनी त चन्द्रबंशी राजा थिए । चन्द्रमाका छोरा बुध थिए र उनका छोरा पुरूखा थिए अनि पुरुखाका छोरा नहुष थिए । तसर्थ यिनलाई असुर भन्ने हो भने सम्पूर्ण चन्द्रवंशीहरू असुर बन्नेछन् र यदु यिनै ययातिका छोरा हुनाले यदु र उनकै कुलमा जन्म लिन पुगेका यदु कुल–चूडामणि भगवान् श्रीकृष्ण तथा भीष्म पितामह आदि असुर हुन पुग्दछन् । त्यसैले ययातिलाई असुर मान्नु उचित होइन ।

यस उपन्यासकी चरित्रनायिका माधवी चन्द्रवंशी धर्मनिष्ठ राजा ययातिकी पुत्री हुन् र यिनको जन्म विश्वाची नामकी अप्सराबाट भएको हो । उनी परम सुन्दरी, धैर्यवती र बुद्धिमती पनि छन् । यिनको धैर्य र त्यागको वर्णन गरेर साध्य छैन । उदारमना ययाति ज्यादै दानशील भएकाले नै विश्वामित्र–शिष्य गालव दुर्लभ गुरु दक्षिणा प्राप्त गर्न उनीकहाँ पुगेका छन् तर उनसंग श्यामकर्ण घोडा नभएकाले उनी लज्जित बन्दछन् तर गालवलाई खाली हात नपठाउने अठोट उनी गर्दछन् । उनकी परम सुन्दरी, बुद्धिमती र धैर्यवती कन्या माधवी छन् । उनलाई कुनै परम तपस्वी ऋषिको आशीर्वाद छ– चार चक्रवर्ती राजाकी आमा हुनेछौं भन्ने । उनलाई अर्को आशीर्वाद छ– प्रत्येक पुत्र पैदा गरेपछि तिमी कन्या नै बन्ने छौं भन्ने । त्यसैले एक पुरुषसित सहवास गरेर एउटा पुत्र पैदा गरिसकेपछि उनी कन्या बन्दछिन् । त्यस्ती छोरी माधवी गालवलाई श्यामकर्ण अश्वप्राप्तिका साधनका रूपमा दिई पठाउँछन् । सम्राट पुत्री माधवी पनि त्यत्रो साम्राज्यको सुख भोग छोडेर गालवका भिक्षा पात्रमा हालिएकी भिक्षा समान भएर गालवका पछि लाग्छिन् । आफूलाई गालवका अधीनमा भएको उनी स्वीकार्छिन् र बेला बेलामा भन्ने गर्छिन्– 'म तिम्रो भिक्षा पात्रकी भिक्षा हुँ ।' यता गालव पनि अतिमेधावी ऋषिकुमार छन् । माधवीलाई ज्यादै माया र श्रद्धा पनि गर्दछन् । यिनीहरूसंगै जीवनको लामो यात्रा तय गर्दछन्, तर असिधार व्रत लिएझैं गरेर । त्यस्ती व्यक्तित्वशालिनी माधवीलाई यस उपन्यासमा महामाया गणिका' भनिएको छ । गणिका शब्द वेश्या शब्दको पर्यायवाची मानिन्छ ।

तर कुनै वेश्यापुत्र चक्रवर्ती सम्राट् बनेको उदाहरण पाउनु कठिन छ, यता माधवीले तीन चक्रवर्ती सम्राट् जन्माइसकेकी छन् । त्यस्ता ब्राह्मण युवक गालवका साथ कति एकान्तवास उनको भएको छ । उनका पिताले गालवकै हातमा सुम्पेर पठाएका छन् । तर त्यस्तो परिस्थितिमा पनि असिधार व्रतको पालन गरे झैं गरेर त्यत्रो महायात्रा पूरा गर्ने माधवीलाई 'महामाया गणिका' भन्नु उचित नहोला कि ।

विभिन्न पुरुषहरूसंग सहवास गर्दै, तिनीहरूलाई एकएक छोरो पाईंदैं हिंड्ने नारीलाई गणिका नभने के भन्नु त ? भन्ने हो भने अहल्या, कुन्ती, तारा, द्रौपदी, माद्री – यी सबै गणिकामा पर्दिनेछन् । तर यी सबै नारीहरू परम पतिव्रता र सती साध्वी थिए भन्ने प्रमाण शास्त्रले दिन्छ ।

यस उपन्यासमा दास–दासी, दास–शाला । दास–मोचन आदिलाई कथाका सूत्रका रूपमा देखाइएको छ र यसमा कता–कता रोमीय प्राक् कथाको प्रभाव परे झैं देखिन्छ । यस उपन्यासमा एकातिर त गुरुलाई शिष्यले

हठपूर्वक गुरु दक्षिणा माग्न बाध्य बनाएकाले हठी शिष्यलाई दण्ड दिन विश्वामित्रले चारौटा श्यामकर्ण घोडा दक्षिणाका रूपमा मागेको कुराको संकेत छ भने अर्कातिर ती चार श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गरेर विश्वामित्र दासमोचन यज्ञ गर्न चाहन्थे भन्ने भन्ने कुराको सङ्केत पनि यस उपन्यासमा पाइन्छ ।

मानिसको किन–बेचको प्रथा त्यसबेला थियो । किनिएका मानिसलाई किन्ने मानिसले जे गर्न पनि सक्तथ्यो । त्यसैले किनिने मानिस दास हुन्थ्यो । पहिले कुनै जातिको मानिस पनि किनिन वा बेचिन सक्तथ्यो । त्यस कारण दास-दासीको जात हुँदैनथ्यो । पछि गएर दास–दासीहरू शूद्र जातिमा गनिन थालेका हुन् ।

विश्वामित्रले दासमोचन यज्ञ गर्न खोजेका थिए र त्यस यज्ञका लागि श्यामकर्ण घोडा चाहिन्थ्यो भन्ने कुराको सङ्केत उपन्यासमा पाइन्छ । यदि त्यसो हो भने गालव जस्तो मेधावी शिष्यलाई 'म दासमोचन यज्ञ गर्न चाहन्छु, त्यस कारण त्यसका निम्ति श्यामकर्ण घोडा चाहिन्छ, गुरु दक्षिणामा मलाई कतैबाट श्यामकर्ण घोडा खोजेर ल्याइदेऊ ।'– भनेको भए त्यस्ता गुरुभक्त शिष्य गालवले अवश्य पनि घोडा जुटाइदिने थिए । अर्को कुरो दासमोचन यज्ञका लागि श्यामकर्ण घोडा नै चाहिने र ती पनि चारौटै चाहिने कुनै नियम छैन । यसै माधवी उपन्यास अनुसार पनि दासमोचन विभिन्न सर्तमा हुन्छ । ती सर्त कुनै राम्रा छन् भने कुनै कुत्सित पनि छन् । त्यस कारण श्यामकर्ण घोडा होमिने दासमोचन यज्ञको यहाँ कुनै औचित्य छैन । अर्को कुरो यस उपन्यासमा कुनै विवशतामा पारेर अधीनमा राखिएका व्यक्तिलाई दास भनिएको छ र संसारमा पाईंदै नपाइने चारौटा श्यामकर्ण घोडा मलाई गुरु दक्षिणामा ल्याइदेऊ भनेर विवश बनाएर गालव जस्ता शिष्यलाई दासमा परिणत गर्ने विश्वामित्रले दासमोचन यज्ञ गर्ने भन्ने कुरा स्वयंमा हाँसो उठ्तो छ ।

विश्वामित्र दास–विमोचक हुन् भन्ने उपन्यासकारले खोजेको आधार हो, अजिगर्त–पुत्र शुनःशेपको प्रसंग । अजिगर्तको माहिलो पुत्र शुनःशेपलाई हरिश्चन्द्रले किनेर दास बनाएका थिए र वरुणलाई त्यस क्रीतदासको बलि दिइने भएको थियो । त्यसैबेला त्यस क्रीतदास बालकलाई वरुणको मन्त्र जप्न लगाएर त्यस नरबलिका सङ्कटबाट शुनःशेपलाई बचाएर, दासत्वबाट मुक्त गराएर आफ्नो गोत्रमा त्यसलाई लिएका थिए । यसैका आधारमा उपन्यासकार दीक्षितज्यूले विश्वामित्रलाई दासमोचकका रूपमा लिनु भएको कुरा स्पष्ट छ ।

हठी शिष्य गालवको घमण्ड तोड्न विश्वामित्रले संसारमा नपाईने चारौटा श्यामकर्ण घोडा गुरु दक्षिणाका रूपमा मागे भनेर महाभारतले व्यवस्थाएको छ । यसरी गुरु दक्षिणा लिनैपर्छ भन्ने हठ शिष्यहरू गुरुलाई गर्दथे त्यसबेला । त्यस्ता हठी शिष्यहरूसित गुरुहरू गुरु दक्षिणा माग्थे तर त्यो असम्भव हुँदैनथ्यो र दुःसम्भव चाहिं अवश्य हुन्थ्यो । कुनै शिष्यसित असम्भव दक्षिणा गुरुले माग्नु गुरुकै असफलता मानिन्छ र उपन्यास अनुसार यस उपन्यासमा त्यहो कुरा घटित हुन आएको छ ।

यथार्थमा विश्वामित्रको चरित्र र व्यक्तित्व अलि अर्कै किसिमको छ । उनको चरित्र र उनको सम्पूर्ण क्रियाकलाप, अझ त्यति मात्र होइन, उनको जन्म पनि हठले नै भएको देखिन्छ । उनको श्यामकर्ण सम्बन्धी लिप्सा नौलो र नयाँ होइन । उनका पिता गाधिसित एक हजार श्यामकर्ण घोडा थिए । तिन मध्ये चार सय घोडा नदीमा बगेका र बाँकी छ सय घोडाहरू कुनै कारणवश अयोध्या पुगेका, काशी पुगेका र उशीनर पुगेको थिए । ती घोडाहरू विश्वामित्र वा उनका पिताको राज्यकालमा नै उनीहरूका हातबाट गुम्सिकेका थिए । मेधावी शिष्य गालवका माध्यमबाट विश्वामित्र आफ्ना पिताले झैं ती श्यामकर्ण घोडाहरू प्राप्त गर्न चाहन्थे ।

धेरै वर्ष अगाडिको कुरो हो, विश्वामित्रकी दिदी, राजा गाधीकी छोरी सत्यवती विवाह गर्ने बेला भएको थियो । एकदिन तपस्वी ऋषि ऋचीक उनका दरबारमा आए । शिष्टाचारपछि ऋचीकले आफू कन्यार्थी भएर त्यहाँ आएको कुरा बताए । राजकुमारी तपस्वी ऋषि ऋचीकलाई दिनु नपरे हुन्थ्यो भन्ने अभिप्राय राखेका गाधिका मनमा दुर्लभ शुल्क माग्ने विचार आयो र उनले

ऋचीकलाई भने– 'ऋषिवर ! हामी कुशिकवंशी क्षत्रिय हौं, त्यस कारण कन्याको, आफूले चाहेको शुल्क लिएर मात्र कसैलाई कन्या दिने गर्दछौं । त्यसैले मैले चाहेको शुल्क यहाँले मलाई दिन सके मात्र मेरी छोरी म हजूरलाई टक्र्याउने छु ।' गाधिका यी कुरा सुनेर ऋचीकले भने– 'राजन् ! हजूरकी कन्याको त्यस्तो के शुल्क छ, भन्नु हुवस्, म त्यो शुल्क हजूरलाई टक्र्याउनेछु । यो सुनेर गाधिले दुर्लभ शुल्क उनीसित मागे– ऋषिवर ! मेरी कन्यासित विवाह गर्ने त्यस्तो उत्कट इच्छा छ भने मलाई कन्याका शुल्कका रूपमा एक हजार श्यामकर्ण घोडाहरू दिनुहोस् । वरुणालय वाहेक अन्यत्र श्यामकर्ण घोडा पाईँदैनथे । ऋचीक वरुणालयमा पुगे र एक हजार श्यामकर्ण घोडा वरुणसित मागेर ल्याएर गाधिलाई दिएर सत्यवतीसित विवाह गरे । तिनै घोडाहरूमध्ये चार सय घोडा पछि नदीमा वगे र बाँकी छ सय घोडा अरू विभिन्न राज्यका राजाहरूका हातमा परेका थिए र गाधिका पुत्र विश्वामित्रले आफ्नो राज्यकालमा पुनः ती घोडाहरू प्राप्त गर्न सकेका थिएनन् । मेधावी शिष्य गालवलाई यो अभिभारा सुम्पिए उनले पूरा गरिदिन सक्छन् भन्ने आशले विश्वामित्रले उनलाई यस दक्षिणाका निम्ति प्रेरित बनाएका थिए । पहिले पनि श्यामकर्ण घोडा गाधिका लागि दुर्लभ थिए र एउटा ब्राह्मणले उनलाई ती उपलब्ध गराएका थिए । अहिले पनि विश्वामित्र स्वयं ब्राह्मण भइसकेर पनि ब्राह्मणकुमार गालवलाई श्यामकर्ण घोडा माग्नुबाट आफू क्षत्रिय हुनाको कुण्ठा विश्वामित्रबाट गइनसकेको कुरा यस घटनाले स्पष्ट पार्दछ ।

विश्वामित्रको जन्म पनि हठकारितावाट नै भएको थियो भन्ने उल्लेख पहिले भयो । त्यो के थियो भने गाधिका छोरा थिएनन्, उनकी छोरी सत्यवतीका पनि सन्तान भएका थिएनन् । गाधिले ज्वाइँ ऋचीकसित आफ्ना लागि र उनका लागि पनि पुत्रेष्टि यज्ञ गरिदिने आग्रह गरे । ऋचीकले विधिवत् पुत्रेष्टि यज्ञको सम्पादन गरेपछि पूर्णाहुतिका अवसरमा यज्ञाग्नि ज्वालाबाट दुवै हातमा सिद्ध पायस लिएर प्राजापत्य पुरुष निस्किए र दायाँ हातको पायस ऋचीकलाई दिएर भने– 'हे ऋचीक ! यो पायस तिमी तिम्री पत्नी सत्यवतीलाई खान देऊ, तिमीलाई असल ब्राह्मण सन्तान जन्मिने छन् ।' त्यसैगरी बायाँ हातको पायस दिँदै भने– 'यो चाहि तिम्री सासू-गाधिकी रानीलाई देऊ, उनबाट वीर पराक्रमी क्षत्रिय पुत्र जन्मने छन् ।'

अब ऋचीकले त्यो पायस लगेर 'यो तिम्रा निम्ति र यो चाहिं तिम्री आमाका निम्ति हो, पवित्र भएर भोजन गर, यसबाट दुवैलाई पुत्र सन्तान जन्मिने छन्' भनी सत्यवतीका हातमा दिए । उता गाधिकी पत्नीले 'ज्वाइँले पुत्रेष्टि गरेर पत्नीका निम्ति तयार पारेको पायस बढी उत्तम हुनुपर्छ' भन्ने विचार गरेर छोरीसित सट्टा गर्न चाहिन् । छोरी सत्यवतीले नमान्दा पनि हठपूर्वक मागेकीले सत्यवतीले आफ्नो पायस आमालाई दिइन् र आमाको पायस आफूले खाइन् । वेलुका पायस सट्टापट्टा गरेर आमा-छोरीले खाएको कुरा सत्यवतीले पति ऋचीकलाई बताइन् । ऋचीकले खिन्न हुँदै भने– 'सत्यवती ! बरबाद गर्‍यौ । तिमीबाट नरविध्वंशकारी क्षत्रिय पुत्र पैदा हुने भए र तिम्री आमाबाट चाहिं ब्राह्मण पुत्र पैदा हुने भए ।' ऋचीकको यो कुरो सुनेर सत्यवतीले मलाई त्यस्तो पुत्र पैदा नहोओस् भनी बिन्ती गरिन् । त्यो सुनेर ऋचीकले भने– 'त्यसो भए तिम्रा छोरा ब्राह्मण जन्मने छन् र नाती चाहिं नरसंहारी क्षत्रियधर्मी जन्मने छन् । यसै अनुसार सत्यवतीबाट जमदग्निको जन्म भयो र उनका पुत्र, सत्यवतीका नाती भएर नरसंहारी परशुराम जन्मिए । उता सत्यवतीकी आमा, गाधिकी रानीबाट विश्वामित्रको जन्म भयो । उनी ज्यादै हठी र क्रूर शासक थिए तापनि पायसका प्रभावले तपस्या गरेर ब्राह्मण भए । उनी जन्मदैदेखि हठी, घमण्डी र क्रूर शासक थिए । त्यसैले उनको नाम पनि चरित्र अनुरूपको 'विश्वस्य+अमित्र= विश्वामित्र' राखियो । कितभने तत्कालीन व्याकरण अनुसार विश्वामित्रको अर्थ हो 'विश्वका अमित्र' । पछि उनले तपस्याद्वारा ब्राह्मणत्व प्राप्त गरे । वेदमाता गायत्रीका प्रथम द्रष्टा, ऋषि वा आविष्कर्ता उनै भए र उनले अरू पनि धेरै वेदमन्त्र देखे । त्यसैले उनी सम्माननीय ब्रह्मर्षि बने । सम्मानार्थमा विश्वामित्र शब्द शुद्ध भएन, विश्वमित्र हुनुपर्‍यो । तर

आर्ष नामलाई फेर्नु भएन । त्यसैले पछिका व्याकरणकार पाणिनिले "मित्रे चर्षौ ६/३/१३०" सूत्र लेखेर 'विश्व' को 'अ' लाई 'आ' बनाइदिएर उक्त नाम सिद्ध गरे। विश्वामित्र पहिले त क्रूरकर्मा र हठी एवं घमण्डी छँदै-थिए । पछि ब्राह्मण भएर पनि उनको त्यो क्रूर स्वभाव गएन । उनका मुखबाट व्यक्त भएर वेदमाता गायत्रीले उनमाथि त्यत्रो कृपा गरिन् तर उनले गायत्रीलाई नै श्राप दिएर कुण्ठित पारिदिए । उनी ज्यादै डाढे स्वभाव-का पनि थिए । वसिष्ठमा देखिएको धैर्य र सहनशीलता-लाई उनको डाढे स्वभावले सहन सकेन र उनलाई विक्षुब्ध बनाउन वसिष्ठका सयभाइ छोराहरूलाई मारि-दिए । वसिष्ठसगको प्रतिस्पर्धाले उनको बोली झूठो साबित गराउन विश्वामित्रले हरिश्चन्द्रलाई दिनुसम्म दुःख दिए । तर अन्तमा ऊ नै पराजित भए ।

स्वर्गको भोग सावधिक हुन्छ र स्वर्गका भोगकै निमित्त सशरीर स्वर्ग जान पाईँदैन । राजा त्रैयारुणका छोरा सत्यव्रतले सशरीर स्वर्ग जाने हठ गरे । गुरु वसिष्ठ र उनका छोराहरूले त्यो कुरा स्वीकारेनन् । सत्यव्रत विश्वामित्र जस्तै हठी र क्रूरकर्मा थिए । उनले अर्काकी पत्नीलाई पत्नी बनाएर बलजफत आफ्ना घरमा ल्याएर राखे । त्यसबाट क्रुद्ध भएका पिता त्रैय्यारुणले उनलाई तँ कर्मले बनेको कर्मचण्डाल होस्, त्यस कारण तँ चाण्डाल भएर चाण्डालहरूकै बस्तीमा गएर बस्' भनी दरबारबाट निकालिदिए । उनी चाण्डाल भएर बस्न थाले । त्यसै चाण्डाल बस्तीका छेउका वनमा विश्वामित्र तपस्यामा बसेका थिए । त्यस तपोवनमा पनि विश्वामित्रले एउटी ब्राह्मण कन्यासंग विवाह गरेर तीनभाइ ब्राह्मण छोरा जन्माएका थिए । उनी तपस्यारत भएको बेला बाह्र वर्ष-सम्म खडेरी पऱ्यो । सर्वत्र अनिकालले छायो । खान नपाएकी विश्वामित्रपत्नी आफ्नो छोरालाई गलामा दाम्लाले बाँधेर बेच्न हिँडेकी थिइन् । चाण्डाल भएर बसेका सत्यव्रतले तिनलाई भेटे र त्यस विश्वामित्रपुत्रलाई आफ्ना घरमा लगे । वनमा केही शिकार फेला नपरेकाले आफ्ना कुलगुरु वसिष्ठको गाई मारेर आफूले पनि खाए । घरमा पालेका ऋषिपुत्रलाई पनि खुवाए । पछि विश्वा-मित्रसग उनको भेट भयो । हठी हठी मिले । एउटा हठी सशरीर स्वर्ग जाने भए, अर्का पठाउने । सत्यव्रतले तीन महापातक गरेका थिए– १. अर्काकी पत्नी हरण गरेर पितालाई असन्तुष्ट पार्नु, २. गुरुकी गाई मार्नु र ३. गोमांस आफूले पनि खानु र ब्राह्मण परिवारलाई पनि खुवाउनु । यी तीन पापले उनका शिरमा तीन वटा अंकुशे जस्ता सीङहरू उम्रेका थिए र त्यसैले मानिसहरू उन-लाई 'त्रिशंकु' नामले चिन्दथे ।

अब विश्वामित्र वसिष्ठसंगको द्वेषले त्रिशंकुलाई सशरीर स्वर्ग पठाउन तयार भए । तर इन्द्रले त्यो अन-धिकृत चेष्टालाई स्वीकारेनन् र त्रिशंकुलाई उँधोमुन्टे पारेर खसालिदिए । 'त्राहि–त्राहि' भन्दै खस्दै गरेका त्रिशंकुलाई बीचमै रोकेर विश्वामित्रले 'तिमी त्यहीं त्यसरी नै बस, मैले तिमीलाई त्यहीं स्वर्ग बनाइदिएँ' भनेर आफ्नो तपस्या–शक्ति क्षीण नभएसम्मका अवधिका लागि झुण्डचाइदिए । यस कामले न त विश्वामित्रकै कीर्ति बढ्यो न त हठी त्रिशंकुले नै सुख पाए ।

विश्वामित्रले गरेका कामहरूमा अजिगर्त ब्राह्मण-का छोरा गुनःशेपलाई वरुणको बली हुनुबाट बचाउनु हो। तर यसमित्र पनि विश्वामित्रको अर्को स्वार्थ थियो । त्यो के भने, पहिलेका उनका सयभाइ छोरा क्षत्रिय थिए । ब्राह्मण भएपछि जन्माएका छोराहरूलाई पनि उनले निम्नकोटीको स्वार्थ सिद्धिका लागि नियोग गरिसकेका थिए । अब पुत्र पैदा गर्ने शक्ति उनमा थिएन । यस कुराको सकेत 'माधवी' उपन्यासले पनि गरेको छ । आफ्ना गोत्रमा मन्त्र द्रष्टा ऋषि परम्परा कायम रहोस् भन्ने उनी चाहन्थे । शुनः शेपलाई बचाएपछि धर्म शासन अनुसार त्यो आफ्नो पुत्र बन्ने उनले जानेका थिए । त्यसै-ले उनले शुनः शेपलाई बचाएका थिए ।

यस माधवी उपन्यासको नायक गालव विश्वा-मित्रका शिष्य मात्र नभएर उनका औरस पुत्र नै थिए । पहिले यसै लेखमा चर्चा गरिसकिएका, विश्वामित्रकी पत्नीले गलामा दाम्लाले बाँधेर बेच्न लगिएका बालक यिनै थिए र गलामा दाम्लाले बाँधिएका हुनाले यिनको

नाम 'गालव' भएको थियो । विश्वामित्र ब्राह्मण भइसके-पछिका कुमार यिनी थिए ।

आफ्ना पिता गाधिका अधिकारबाट गुमेर विभिन्न राजाहरूका हातमा पुगेका ती श्यामकर्ण घोडाहरू प्राप्त गर्ने प्रबल इच्छा विश्वामित्रमा थियो । तर क्षात्रबलद्वारा तिनलाई जितेर ती श्यामकर्ण घोडा प्राप्त गर्ने उत्साह विश्वामित्रमा थिएन । वसिष्ठकी गाई हर्ने प्रसङ्गमा भए-को वसिष्ठसंगको पराजयले विश्वामित्रका हृदयमा ठूलो कुण्ठा पैदा भएको थियो । यता श्यामकर्ण अश्वहरूको पुनः प्राप्तिको आकांक्षालाई संवरण गर्न पनि उनले सकेका थिएनन् । उनका सयभाइ क्षत्रिय पुत्रहरूबाट पनि त्यो सम्भव हुनसकेको थिएन र हुने सम्भावना पनि थिएन । उनी आफैं पनि ब्रह्मबलसंगको आफ्नो पराजयले क्षात्रबललाई नै स्तरहीन सम्झन थालेकाले उनी आफ्नै राज्य छोडेर तपस्यातिर लागेका थिए । अब उनमा वृद्धता आइसकेको थियो ब्रह्मशक्ति पैदा गर्न वसिष्ठ-माथिको विजय लिप्साले गरिएको उनको तप स्वयंमा उत्तम किसिमको थिएन र त्यसमा उदात्तताको कमी थियो । क्षात्रबलले जुटाउन र रक्षा गर्न नसकेको कुरा ब्रह्मबलले नै जुटाउन रक्षा गर्न सक्छ भन्ने उदाहरण उनले वसिष्ठबाट प्राप्त गरेका थिए र ती गुमेका श्याम-कर्ण अश्वहरू आफू ब्रह्मण भएपछि जन्माएका छोराका ब्रह्मतेजबाट प्राप्त गर्ने आशा उनले राखेका थिए । उनका ती ब्रह्मण पुत्रहरूमा गालव नै सर्वश्रेष्ठ थिए र उनलाई पढाएर गुरु दक्षिणाका रूपमा मागेपछि जसरी पनि ती घोडा उनल जुटाइदिने छन् भन्ने उनलाई विश्वास थियो ।

ती गाधिका हातबाट गुमेका, विश्वामित्र जन्मिनु भन्दा धेरै वर्ष पहिले विश्वामित्रकी दिदी सत्यवतीका शुल्कका रूपमा ऋचीकले गाधिलाई दिएका श्यामकर्ण अश्वहरू विभिन्न राज्यमा जीवित रहनुबाट ती घोडाहरू विशिष्ट गुणले सम्पन्न थिए भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ र ती घोडामध्ये चार सय नदीमा बगे पनि ती बग्ने घोडा-हरू ज्यूँदै रहन सक्ने सम्भावना प्रबल थियो र ती कि त कुनै देशमा पार लागेर कुनै अज्ञात राजाका अधीनमा रहेका हुन सक्थे कि त वरुणालयमा नै पुगेका हुन सक्थे । त्यसैले विश्वामित्रले गुरु दक्षिणाका रूपमा आठ सय श्यामकर्ण अश्व त्याइदिने आग्रह आफ्ना पुत्रशिष्य गालवलाई गरेका थिए । उनको त्यो अश्वलिप्सा दास-मोचन यज्ञका लागि नभएर भौतिक ऐश्वर्य वृद्धिकै लागि थियो ।

पिताको नियोग सर्वतोभावेन पुत्रले स्वीकार्नु पर्ने हुनाले गालव विश्वामित्रका दासवत् छँदै थिए । तर विश्वामित्रका अश्वलिप्साले त्यस्तो गुणवती, शीलवती र रूपवती राजकुमारी माधवीलाई पनि दासीमा परिवर्तित बनाएको छ ।

यस माधवी उपन्यासमा दुई सय घोडाको समी-करण एउटा घोडामा गरेर आठसय घोडाको समीकरण चार घोडामा उपन्यासकारले गरेका छन् जुन स्वातन्त्र्य कवि-लेखकहरूलाई छ ।

यस उपन्यासको सर्वभन्दा उज्यालो पक्ष उपन्यास-कारको विद्वताको प्रकाश हो । वैदिक र उत्तरवैदिक-कालीन संस्कृति र सभ्यताको विशाल र प्रशंसनीय ज्ञान-राशी दीक्षितज्यूमा विद्यमान छ । तर त्यसलाई हेर्ने दृष्टिकोण भने नितान्त भिन्न छ । हाम्रा सम्माननीय ऋषिहरू उहाँका निम्ति 'तँ' पदवाच्य छन् । उपन्यास-कारले नै 'महामाया'को सम्मान दिएकी चरित्रवती राज-कुमारी माधवी पनि 'तँ' पदवाच्य नै छन् । लेखकको यस भाषिक प्रयोगले नेपाली वाग्व्यवहारमा आदरार्थलाई तिलाञ्जलि दिएको छ । लेखकको सानो आग्रहले यदुवंशी कृष्ण लगायत र कुरुवंशी शन्तनु, भीष्म, कौरव, पाण्डव सबैलाई असुर बनाएको छ । हुन त वैदिक संहिताकालमा 'असुर' पदले देवताको अभिधान पनि गर्दथ्यो, तर जुन उत्तर वैदिककाललाई लक्ष्य गरेर यो उपन्यास लेखिएको हो त्यस ताका 'असुर' शब्द दानववाची बनिसकेको थियो अनि ययाति देवता नभएर मानव नै थिए ।

यस उपन्यासमा तान्त्रिक प्रयोगका नाममा देखा-इएका तथाकथित योनितन्त्र भनिएका नग्न सम्भुज्यमान चित्रहरू तान्त्रिक चित्रहरू नभएर तन्त्रका नाममा त्यसमा

प्रविष्ट कलुष र पशुचर्याहरू हुन् । अरू पनि तन्त्रका नाममा जे जे देखाइएका छन् ती तन्त्रशास्त्रसम्मत छैनन् । यो उपन्यास हुनाले यसको मुख्य उद्देश्य मनोरञ्जन हुनाले यसमा तथ्यका पछि लागेर काम चल्दैन र कल्पनाका सहयोगले उपन्यासकारले मनोरञ्जक चित्रहरूको उपस्थापना गर्नु पर्दछ । तर मानिसले आफ्नो सामाजिकता र विवेक पन्छ्याई दिएमा ऊ अरू प्राणीहरूभन्दा भिन्न नहुने कुरा पनि साहित्यकारले बिर्सनु हुँदैन ।

यस माधवी उपन्यासको विषयवस्तु महाभारतीय कथामा आधारित भएकाले कथा सूत्रको संयोजन उपन्यासकारले गर्नु परेको छैन र उद्देश्यानुरूप परिवर्तन चाहिं सर्वत्र भएको पाइन्छ ।

पात्र र उनीहरूका विषयमा भन्नु पर्दा यस उपन्यासमा पात्र सङ्ख्या अत्यधिक छ । ती पात्रहरूमध्ये विश्वामित्र नेपथ्यमा छन् र प्रत्यक्ष नायक–नायिकाका रूपमा गालव र माधवी छन् । नायक–नायिकाबीच पति–पत्नीको सम्बन्ध हुनै पर्ने बाध्यता साहित्यशास्त्रमा नदेखिएकाले यो उपयुक्त नै पनि छ । मुख्य पात्र गालवको चरित्र उदात्त छ तापनि लेखकीय दृष्टिकोणको भिन्नताले उनलाई मद्यपेयी र दासीगामी बनाइएको छ । माधवीको चरित्र विशिष्ट किसिमको र महनीय छ । अरू चरित्रहरू पनि केही नरमता छाडेर अरू राम्रै छन् ।

कथनोपकथन निकै नै महत्वपूर्ण छन् । यस उपन्यासका आरम्भिक कथनोपकथनमा वेदमन्त्रहरूको हुबहु अनुवाद गरिएको छ र त्यो अनुवाद निकै सफल भएको छ र ती अनूदित मन्त्रहरूलाई पादटिप्पणीमा दिन पाएको भए सारै राम्रो हुन्थ्यो । अरू पनि कथोपकथनहरू सारै उच्च र महत्वपूर्ण छन् ।

भाषाका दृष्टिले यो उपन्यास आजसम्म नेपालीमा प्रकाशित उपन्यासहरूमा अद्वितीय उच्च छ र वैदिक संस्कार नभएका पाठकहरूका लागि यो उपन्यास ज्यादै दुरूह बनेको छ । त्यसो हुँदाहुँदै पनि यसको सुन्दर शैलीले उपन्यास पढि सक्नमा प्रेरित गर्नु लेखकको ठूलो विशेषता हो ।

यस उपन्यासको उद्देश्यका विषयमा चिन्तन गर्दा श्यामकर्ण अश्वहरूको उपलब्धिभन्दा पनि गालव र माधवीका विविध प्रकारका यात्राहरूको वर्णन नै यसको मुख्य उद्देश्य हो भन्ने प्रतीत हुन्छ र यो उपन्यास पढ्दा रांगेय राघवका 'महायात्रा'को सम्झना आउँछ ।

यस उपन्यासको विवेचना यो होइन, किनभने यति मात्र पृष्ठहरूमा यसको विवेचना हुन सक्दैन र यसको व्यापक समालोचना निकट भविष्यमा प्रस्तुत गर्नेछु, अस्तु ।

विजया दशमी, दीपावली, विवाह, ब्रतबन्ध आदि उत्सवहरूमा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित पुस्तक उपहार दिने परम्परा बसालौं ।

—साझा प्रकाशन

पुल्चोक, ललितपुर

शुभ विजया दशमी तथा शुभ दीपावली २०५१ को
सुखद उपलक्ष्यमा हार्दिक मंगलमय
शुभ-कामना व्यक्त गर्दछौं ।

परिवार

-साल्ट ट्रेडिङ्ग कर्पोरेशन लि०
-खाद्य उद्योग लि०
-नेपाल वनस्पति घ्यू उद्योग लि०
-गोरखकाली रबर उद्योग लि०
-बुटवल धागो कारखाना लि०
-मोरङ्ग सुगर मिल्स लि०
-नेशनल फाइनान्स कं० लि०
-घरेलु हस्तकला उद्योग (प्रा०) लि०

शुभ विजया दशमी तथा शुभ दीपावली

२०५१ को सुखद उपलक्ष्यमा

समस्त देशबासी नेपालीहरूमा

हार्दिक मंगलमय शुभ-कामना

व्यक्त गर्दछौं ।

-शाही नेपाल वायुसेवा निगम

विजया दशमी तथा शुभ दीपावली

२०५१ को सुखद उपलक्ष्यमा

समस्त देशबासीहरूमा

हार्दिक मंगलमय शुभ-कामना

व्यक्त गर्दछौं।

–राष्ट्रिय कम्प्युटर केन्द्र

सिंहदरवार

विवर्ताभास

–मोदनाथ खनाल
सं.छा.वा.

सांसारिक क्रिया प्रक्रियाको
आरोह-अवरोहमा
समय उकाली-ओराली गरिरहेछ ।
सभ्यताको वेग्लाई तीव्र पार्ने
आकाँक्षा राख्दा राख्दै
आकस्मिक दुर्घटनाको निराशाजनक प्रस्तुतिमा
सभ्यताको अनुवाद भैसकेछ
त्यसैले,
आकाश, अस्तित्वको अभावमा
रचनात्मक मान्यताको रिक्तता सँगै,
यथार्थ खोजिरहेछ ।
तर,
यथार्थ एकजोडी परेवासंगै
एटलाण्टिकको हिमसिन्धुमा
कठाङ्ग्रिन पुगेछ ।
मान्छेहरू,
आफैलाई विसिएर
आपनै छायाँसंग कुस्ती खेल्न थालेछन्
अनि
शुभ्र हिमालको शिरमा होली खेल्न पुगेछन् ।
रातो, अविरले
हिमालको छाती नै रङ्गिन भएछ ।
कुन्नि किन हो,
धर्ती अलि लजाएकी छिन्,
धर्तीको उर्वर काखमा
अकर्मण्यताको पसल थापिएको छ,
मानवीय सभ्यताको महायज्ञमा
प्रकल्पनाका अद्भूत जादू दृश्यहरूको
हवन भइरहेको छ ।
हुन त
आकाश सप्तरङ्गी इन्द्रेणी बनेर
धर्तीसंग नजिकिने दाउ खोज्दैछ ।
तर,
प्रयास सदैव अधुरो नै रहन्छ ।
शायद त्यो प्रयास विवर्ताभास
भएको पनि हुन सक्छ ।
त्यसैले
यथार्थ शून्यताको अनन्त गतमा
हराइसकेको छ ।
मानवताको आकाशमा झुल्किएको शशी
अब नउदाउने गरी
अस्ताइसकेको छ

साँस्कृतिक दासता

–शान्तिकृष्ण अधिकारी

डम्फुको तालमा नाच्ने, मारूनी सोरठीहरू ।
पश्चिमी सभ्यता आई, पप् डिस्को चम्कियो बरू ।।
लामो कपालका साथ, मुन्द्रा छ कानमा हरे ।
नेपाली राष्ट्रका युवा, अर्काका जालमा परे ।।
युवतीहरूको व्याख्या, गर्दामा लाज लाग्दछ ।
आँखाका सामने पर्दा, हातले छोप्नु पर्दछ ।।
पैसाको कमीले गर्दा, वस्त्राभाव भए सरी ।
हिड्दछन् सकलै अङ्ग, प्रदर्शन गरी–गरी ।।
जाँडको माग बढ्दो छ, मन्दिरमा भीड घट्दछ ।
तैपनि आज नेपाली, धर्ममा गर्व गर्दछ ।।
कहाँ गो, संस्कृति, हाम्रो कहाँ गो, आत्मगौरव ।
रित्तो यो जिन्दगी हाम्रो ज्ञानले भर्नुपर्दछ ।

एक टुक्रा

–अमिन पाण्डे
सं.छा.वा.

आँखाभरि आँसु हुन्छ, मुटुभरि माया ।
शरीर यो जता जान्छ उतै पर्छ छायाँ ।।
जिन्दगीको गोरेटोमा काँडा टेक्नु पर्छ ।
हाँसोसंगै आँसु पिई बाँच्न सक्नु पर्छ ।।

रत्यौली नृत्यगीत

–कृष्णप्रसाद पराजुली

नेपाली महिलासमाजमा प्रस्तुत गरिने नाचगानका रूपमा रत्यौली निकै प्रसिद्ध छ । रत्यौली कहिलेदेखि चलेको हो भन्ने कुरा ट्वाक्कै भन्न गाह्रो परे तापनि यो चलन निकै अघिदेखि चल्दै आएको अनुमान गर्न सकिन्छ। सामाजिक जीवनमा बरबधूका रूपमा वैवाहिक सूत्रमा बाँधिनु जीवनयात्राको अत्यन्त मङ्गल मुहूर्त हो भने यस अवसरमा घर परिवार, घरछिमेक र नातागुटुम्ब सबै उल्लासित हुनु पनि स्वाभाविक हो । त्यही उल्लासको अभिव्यक्तिका रूपमा रत्यौली नाचगानको चलन विशेषत: बाहुन, क्षेत्री, दमाई, कामी, सार्की तथा केही अन्य जात-जातिका समेत महिलाहरूद्वारा चल्दै आएको पाइन्छ ।

रत्यौलीको प्रारम्भ बिहाको उत्सवमा जन्ती बेहुलीघरतिर गइसकेपछि दुलहापट्टिका गाउँघर, नाता–कुटुम्ब र घरछिमेककका आइमाईहरूद्वारा दुलहाकै घरको आँगनमा हुन्छ । यसबेला रातभरि रमाइलो गर्दै नाचगान गरिनुलाई 'रत्यौली खेल/खेल्नु' भनिन्छ । त्यस अवसरमा नाच्ने गाइने गीतचाहि रत्यौली नृत्यगीत हो । रत्यौलीलाई ठाउँ अनुसार 'रतेउली' वा 'रतेली' पनि भनिएको सुनिन्छ र भाषिकाभेदले यस किसिमको अन्तर हुनु अनौठो पनि होइन, तर नेपालीमा यी शब्द कसरी निर्मित र प्रचलित भए भन्ने प्रश्न बडो विचारणीय छ ।

प्रथमत: रातमा गाएर नाचिने खेलिने भएकाले 'रत्यौली/रतेउली/रतेली' जस्ता नाम रहेका हुन् भनी मान्न सकिन्छ, किनभने शब्दनिर्माणका प्रक्रियाअनुसार 'रात' मूल शब्दमा 'यौली/एउली/एली' जस्ता प्रत्ययका बद्ध रूप गाँसिएर यी शब्द बन्दछन् । तिनमा पनि 'यौली' प्रत्यय 'एउली' कै छोटो र सजिलो रूप हो भने 'एली' पनि नजिकनजिकै रहेको छ, जस्तै—

रात + एउली ⇒ यौली = रतेउली ⇐ रत्यौली
+ एली = रतेली

कसै–कसैले कृष्णको 'रतिलीला' बाट रत्यौली/रतेलीजस्ता प्रयोग भएका हुन् भन्ने धारणा पनि राखेको पाइन्छ । 'रति' शृङ्गार रसको स्थायी भाव हुनाको साथै यस शब्दले सम्बद्ध विभिन्न अर्थको द्योतन गर्ने भएको (धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्य कोष: ५१७) र रत्यौली नृत्य प्रेमलीलामा पनि आधारित हुने भएकाले सो 'रति' शब्दबाट 'रत्यौली/रतेउली' वा 'रतेली' शब्द बन्न नसक्ने होइनन् तापनि रत्यौली नृत्यगीतका साथ भक्ति, करूणा एवं हास्यव्यंग्य पनि हुने भएका र दुलही भित्र्याउने खुशियालीमा विशेषत: रातमा नै रमाइलो गर्ने परम्परालै भूमिका खेल्ने हुँदा मूल रूपमा 'रति' भन्दा 'रात' शब्दकै व्युत्पादन उपयुक्त देखा पर्छ । रत्यौली अभिनेय वा प्रहसनात्मक प्रस्तुतिका रूपमा पनि प्रसिद्ध छ, त्यसैले यसलाई रातमै नाच्ने–गाउने र खेल्ने गरी मनोरम बनाइन्छ । बूढापाकाका अनुसार पनि नाच्ने–गाउँदै रात काट्नु पर्ने भएकाले यसको नाम 'रत्यौली' हुन गएको हो ।

रत्यौली नृत्यगीत प्राय: संस्कारपरक र शृङ्गारपरक दुई किसिमका हुन्छन् । सर्वप्रथम त दुलहा अग्निएर गइसकेपछि घरमा लोग्नेमानिस कोही नबस्ने हुनाले बेलुका बिहेघरमा छरछिमेक, गाउँघरका स्वास्नीमानिस–

हरू भेला हुन्छन् । त्यसपछि उनीहरू आँगनको बीचमा स्थापना गरिएको यज्ञमण्डप (जग्गे) को वरिपरी उभिन्छन् । रत्यौली नाच्न थाल्दा सबैभन्दा अगाडिपट्टि दुलहाकी आमा हुन्छिन् । उनी कम्मर लचकाउँदै चार पाइला अघि सरेपछि एक फन्को घुम्छिन् र मण्डपलाई परिक्रमा गर्छिन् । यतिबेला एकातिर उनीहरूको क्रमस्थान टुट्दैन भने अर्कातिर पाइलैपिच्छे क्रमशः दायाँ-बायाँ ताली बज्छ ।

उक्त अवसरमा गाइने रत्यौली नृत्यका गीत वैरागी र भावपूर्ण हुन्छ । यस्तो गीत गाइँदा सबभन्दा पहिले 'हाहा' बाट स्वर फुकाइन्छ र त्यसैको धुनमा लीन हुँदै निहुरिएर पृथ्वीमातालाई ढोगिन्छ । त्यसपछि नाचमा सरिक स्वास्नीमानिसहरू सबै देवदेवीलाई सम्झँदै एउटा गीतमा पूर्व-पश्चिमतिर अनि अर्को गीतमा उत्तर-दक्षिणतिर शिर निहुराउँछन् र नाच्न-गाउन थाल्छन् । गीतको थालनीमा आफ्ना माइतीका दाजुभाइको सम्झना वा उनीहरूप्रति सम्बोधन गरिएको हुन्छ भने लोग्नेको प्रशंसा पनि भएको देखिन्छ । यसै क्रममा रत्यौली नृत्य चल्छ र बिहेघरलाई नै रन्काउँदै यसरी गीत गुन्जिन थाल्छ—

ज्यामिरैको दुवै टुप्पा जोरै जुरेली दाजै !
जोरै जुरेली
ताकीमा टुकी हान न दाजै, ताकीमा टुकी हान न दाजै !
त्यही जुरेली दाजै, त्यही जुरेली
काटीमा कुटी पकाउँला आजै ताप्केभरि झोल
हामी त लाउँछौं गहनागुरिया स्वामी तिर्छन् मोल
स्वामी तिर्छन् मोल ।

अनि फेरि आउँछन् कथा-पुराणमा आधारित गीतहरू । यस्तै पौराणिक कथ्यलाई अङ्गालेर उही स्वर र लयमा गाइएको एउटा गीतको बानकी यस्तो छ—

कालो र मैलो बादलबाट सुनको मृग झऱ्यो
सुनैको मृग झरेको ठाउँमा फूलै र बारी बन्यो हैं !

उपर्युक्त क्रममा आरम्भदेखि सीताले लवकुशलाई जन्माएसम्मको सम्पूर्ण भानुभक्तीय रामायण आ-आफ्नो भाषा, मङ्गिमा र लयमा जस्ताको तस्तै गाएको पनि सुन्न सकिन्छ । यहाँसम्मका प्रसङ्गमा आउने रत्यौली गीत प्रायः संस्कारपरक नै देखिन्छन् र ती गीतले जीवनका मङ्गल पक्ष वा कल्याणकामनाका भावलाई इङ्गित गर्छन् । गीतको विषयवस्तु पनि शिष्ट, मर्यादित र खास विधिमा आधारित रहेको पाइन्छ । लोकजीवनमा महिलाहरूको समूहले ग्रहण गर्दै आएको रत्यौली, नृत्यगीतको यो प्रचलन एउटा महत्वपूर्ण पक्ष हो, तर सबैतिर यसरी नै गाइन्छ भन्नचाहिं सकिँदैन ।

रत्यौली नृत्यगीतमा पाइने अर्को महत्वपूर्ण पक्ष हो— शृङ्गारिकता र हास्यव्यङ्ग्य । रत्यौली नाचमा जुन बेला रत्यौली गीत पूर्ण हुन्छ अथवा बिहानीपखको मिर्मिरे उज्यालो भूईंमा खस्न थाल्छ त्यस बेला प्रायः चुड्के गीत गाइन्छ । संस्कारगीतको पूर्णता हुन नसक्दा र अन्य कतिपय स्थितिमा आरम्भपछि नै अथवा बीचदेखि नै यस्ता गीत वा यिनै गीत मात्र पनि गाइएको देखिन्छ । चुड्के गीतमा अधिकांशतः प्रेमपरक वा हास्यस्यङ्ग्यपरक भाव भरिएका हुन्छन् । यस पृष्ठभूमिमा आउने गीतका भाव तरङ्गले जीवनका विविध पक्षलाई हुन्छन् र एक-दुई प्रहरलाई नै भए पनि रसिलो रमाइलो तुल्याउँछन् । यस खालका गीतको उदाहरणका निम्ति केही पंक्ति तल प्रस्तुत छन्-

हरियो भनुँ काँचो र पातै पहेँलो सुरती
जुनै र भरि हुँदैन भने के लाउनु पिरती ?

× ×

अगेनीको ठियूँ भङ्गेरीले खायो बरिलै
फलानाकी छोरीलाई फलानाले लग्यो बरिलै !

रत्यौली नाचको कुनै कुनै दृश्य वा अभिनयमा पुरुष पात्रको पनि आवश्यकता हुन्छ । त्यस बेला रत्यौलीका स्वास्नीमानिसकै समूहबाट एउटी-दुइटी महिला दौरासुरुवाल, कोट, टोपी आदि लगाई पुरुषको वेशभूषा धारण गरेर आँगनमा निस्कन्छन् । यस्तो नाटकीय अभिनयमा केराको थम्बा, लठ्ठी, परालको कल्ली आदि

साधनको घोडा चढ्ने र अरू केटीलाई जिस्क्याउने, समाउने र चिच्याउनेजस्ता रमाइला लीला पनि भएको देखिन्छ । यस अवस्थामा नाचमा सम्मिलित महिलाहरू 'छोरीलाई लग्यो बैरीले' जस्ता गीत गाउँदै हाँस्दै ताली बजाउँछन् भने वातावरण पनि चरम उत्कर्षतातिर पुग्छ ।

रत्यौली नाचका प्रेमपरक वा हास्यव्यङ्ग्यपरक गीत पनि भावपूर्ण तथा रसिला र चोटिला हुन्छन् । केही गीत भने उच्छृङ्खल पाराका र परम्परमा आक्षेप लगाउने खालका पनि नहुने होइनन् । खास गरी बिहानीपख गाइने गीत अश्लील र द्वेषपूर्ण सङ्केतले पनि भरिएका हुन्छन् भन्ने ठनाइ देखिन्छ । (लीलासिंह कर्मा, 'रत्यौली लोकनृत्य: एक परिचय', २०३३) नभन्दै वर्षौंसम्म पुरुषबाट प्रताडित महिलाहरू पैंचो तिरेझैं गरी आफूनाई कमारी ठान्ने लोग्नेमानिसलाई गीतमा यसरी कमाराको संज्ञा समेत दिन्छन्-

उखु मीठो बैनी क्या मीठो ग्यामरा
लोग्नेसान्छे पनि हाम्रै हुन् कमारा ।

रत्यौली गीत विशेषत: विवाहका उपलक्ष्यमा जन्ती दुनही लिन गएको दिन राति गाइने भए तापनि यसको नाचगान स्थानअनुसार अन्य समय वा दिनमा पनि हुने गरेको पाइन्छ । यसरी रत्यौली गीत विवाहका दिन, विवाह-व्रतबन्धमै जिउती भेटका समयमा र छोरो जन्मेको छैठौं रात अर्थात छैटीका दिन गरी तीन किसिमका उत्सवमा गाउने गरिन्छ । छैटीका दिन गाइने रत्यौली सुदूर पश्चिमाञ्चलका जिल्लाहरूमा बढी प्रचलित छ । यस बेला रत्यौली नाच थाल्दा मङ्गलगानका रूपमा मागल गाइसकेपछि एउटी महिला सासू र अर्की महिला बुहारी बन्ने अभिनय समेत गर्ने प्रक्रिया हुन्छ । गीतमा काममा गएर फर्केकी बुहारीले सासूसंग आफ्नो बालो (बालक)को खोजी गर्छे भन्ने सासूचाहिं बालकको केही पत्तो नपाएको कुरा बताउँछिन् । सासू र बुहारीका बीचमा प्रश्नोत्तरको क्रम चल्दै जाने यस गीतको आरम्भ यसरी भएको पाइन्छ -

ल्याऊ मेरी सासू माया ल्याऊ मेरो बालो
क्या तेरा बालाकी धन्याला थियाँ ?
धन्याला छयौ भनें छोडी मैले आयाँ
त्यो तेरो बालो कति मास्या थियो ?...

विवाहका अवसरमा हुने रत्यौली नाचमा पुरुषको उपस्थिति एकदमै निषेध हुन्छ । रत्यौलीमा स्वास्नीमानिसको नृत्य लोग्ने मानिसले हेर्न हुँदैन, हेरेमा आयु घट्छ भन्ने भनाई यसको एउटा कारण हो, अनि अर्को रूपमा विचार गर्दाचाहिं यति बेला स्वास्नीमानिस निर्धक्क हुन्छन् र लोग्नेमानिसको उपस्थिति भएमा मन फुकाएर खेल्न लज्जाको सीमाले दिंदैन । साथसाथै उमेर पुगेका मानिस कोही घरमा नबस्ने हुनाले पनि स्वत: यस किसिमको स्थिति सृजित हुन्छ ।

रत्यौली नृत्यगीत नेपालभित्र र नेपालबाहिरसमेत नेपालीहरू बसेका गाउँबस्ती, टोलछिमेकमा निकै व्यापक रहेको पाइन्छ । आधुनिक सभ्यताले किर्चै लगेपछि र कताकतै हेय वा नकारात्मक दृष्टि राखिनाले पनि यस किसिमको नाचगानमा केही कमी आएको छ, तर अहिलेसम्म रत्यौली गीत आ-आफ्नै रूपरङ्गमा बाँचिरहेकै छ । रत्यौली नृत्यगीतको महत्त्व गरिमामय छ र यसको प्रचलन नारीजागरणका सचेतक भूमिकाको निर्वाह गर्ने रूपमा पनि आउन सक्छ । केवल यसलाई हेर्न सक्ने आँखा र बुझ्न सक्ने मन चाहिन्छ ।

महिला समूहकै मात्र सक्रियता रहनु रत्यौली नृत्यगीतको पहिलो उल्लेख्य विशेषता हो । प्रवृत्तिगत रूपमा पनि यसका निकै सकारात्मक पक्ष भेटिन्छन् । रत्यौलीको नाचगानमा जीवनका सङ्गति विसङ्गतिको चित्रण विविध रूपमा हुने गर्छ । एकातिर यसमा जीवनका माङ्गलिक अभिलाषा र आस्थापूर्ण संस्कार विद्यमान रहेको पाइन्छ भने अर्कातिर वर्षौंसम्म हृदयमित्र गुम्सिएका र निसास्सिएका इच्छा, वेदना र हर्षका भावलाई खुलर प्रकट गरेको हेर्न सकिन्छ । यसरी गेय तथा अभिनेय अभिव्यक्तिका माध्यममा नारीमनका दमित भावना प्रकट हुनु र उनीहरूको मनोविश्लेषणमा समेत सघाउ पुग्ने सामग्री भेटिनु रत्यौली नृत्यगीतको विशेष

प्राप्ति हो । यसै आधारमा रत्यौली नृत्यगीतको संरक्षण हुनु आवश्यक देखिन्छ भने त्यस क्रममा नयाँ गतिको निरूपण एवं परिशोधनको निरन्तरतासमेत कायम रहनु पर्ने अनुभव पनि हुन्छ ।

केही सन्दर्भ विवरण

१. धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदी, **नेपाली लोक-साहित्यको विवेचना**, काठमाडौं: त्रि.वि. पाठ्य-क्रम विकास केन्द्र, २०४१ ।

२. धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा०), **हिन्दी साहित्य कोश** भाग १, ते०सं०, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, १९८५ इ. ।

३. लीलासिंह कर्मा, 'रत्यौली लोकनृत्य: एक परिचय, **युगप्रेरणा**, काठमाडौं: प्रसार विभाग, २०२३ जेठ २९ ।

□सुनगाभा बस्ती
काठमाडौं ।

वर्तमानको काठमाडौं

–शिव अर्याल
सं.छा.वा.

पुसको जाडोमा कठ्याङ्ग्रिएको काठमाडौं
यहाँ जाडोमा कुइरोले डमक्क छोप्ने गर्थ्यो
वसन्त ऋतुमा हराभरा स्वच्छ र स्वस्थ देखिन्थे
दुई बृहद् नदीका कलकला ध्वनि सुनिन्थे
ऐतिहासिक ग्रन्थहरूमा स्वर्गको एउटा टुक्रा कहिन्थ्यो
देवताहरूले जन्म र कर्म भूमि बनाएका थिए
त्यसैले, २
हिमशिखर र भीमकाय पर्वत पनि
ईश्वरको लीला र प्रकृतिको काखमा लेटेका थिए
जब ईश्वरले प्राणी जीवजन्तुको यहाँ प्रवेश गराए
त्यसको प्रकृतिले घोर आपत्ति जनाएकी थिइन्
विचरा प्रकृतिले के गर्नु र ! २
ईश्वरले तिमीहरूकै सौन्दर्यका लागि हो भनेका थिए
दुर्भाग्य ! २
त्यहाँ एउटा मानिसको प्रवेश भएछ र
प्रकृतिलाई चिथर्ने धृष्टता गरेछ
त्यसमा प्रकृतिले ठूलो विरोध जुलूस पनि निकाली
मान्छेलाई तह लगाउने शर्तमा जुलूस बन्द भयो
मान्छेले भूमिगत राजनीति शुरू गरेछ
ईश्वरलाई पत्तै भएन
बिस्तारै मान्छेरूपी ज्वालामुखी विस्फोटन भयो
मात्तिनु र पात्तिनु मान्छेको दिनचर्या बन्यो
संसारको विडम्बना ! २
उसले आफ्नो आमारूपी प्रकृतिमाथि बलात्कार गर्न पुग्यो ।
पवित्र हिमनदी, बागमती, विष्णुमती, इक्षुमती र मन्दिरहरूमा
छि: दुर्गन्ध पो चल्न थालेछ,
युवक भैरव र बूढा महादेव अवाक् भएछन् ।
अहिले तिनै राक्षसको बिगबिगीले
धर्ती माता चित्कार गर्दैछिन्
गुहार ! गुहार !! गुहार !!!

नारी

–शिव सापकोटा
सं.छा.वा.

हिमालको शितलता
समुद्रको गम्भीरता
आकाशको विशालता
र,
नीलकमलको कोमलता हो नारी ।

वन र पाखा
घसेनी जीवन
सृष्टिको यौवन
वृक्ष समीपकी लता हो नारी ।

प्रतीत्यसमुत्पाद

—डा. काशीनाथ न्यौपाने

प्रतीत्यसमुत्पाद बौद्धदर्शनको मूल भित्ति हो। दृश्यजगत्का प्राणी तथा अदृश्यजगत् रूपधातुका देवता आदि पनि यस प्रतीत्यसमुत्पादका अन्तर्गत पर्दछन्। बुद्धका दार्शनिक विचारहरूमध्ये यो अत्यन्त गहन एवं महत्वपूर्ण विचार हो।

प्रतीत्यसमुत्पादको प्रथमसाक्षात्कार पनि भगवान बुद्धले स्वयं गर्नु भएको हो। सिद्धार्थ ज्ञान प्राप्तिका लागि कृतसंकल्प भएर अश्वत्थवृक्षका मूलमा पर्यङ्कबद्ध हुनु भयो र जबसम्म कृतकृत्य हुन्न तबसम्म यही आसनमा बस्छु भन्ने सङ्कल्प गर्नुभयो। रात्रिका प्रथम प्रहरमा पूर्वजन्मको ज्ञान, द्वितीययाममा दिव्यचक्षुविशुद्ध, त्यसपछि तृतीययाममा द्वादश प्रतीत्यसमुत्पादको ज्ञान, तथा रात्रिका अन्तिम भागमा यानि प्रभातमा सर्वज्ञताको अवबोध भयो। त्यसै दिनदेखि सिद्धार्थ बुद्ध हुनु भयो सर्वज्ञताको साक्षात्कार नै बुद्धत्व हो। त्यसक्षणमा जो वचनहरू बुद्धका मुखबाट निस्के ती यस्ता छन्—"कष्टमय जीवन बारम्बार लिनु पऱ्यो, म गृहकारकका खोजमा संसारमा व्यर्थ भड्कि रहें। किन्तु हे गृहकारक ! अब मैले तिमीलाई जानीसकें। अब तिमी फेरि मलाई गृहका चक्करमा फँसाउन सक्ने छैनौं। सारा तिम्रा बन्धन अब टूटी सके। गृह शिखर धूलिसात् भईसक्यो। चित्तनिर्वाणको लाभ भयो। तृष्णाको क्षय पनि भईसक्यो" बुद्धको यो उक्ति नै जीवनको परमरहस्य हो। तृष्णाको क्षय नै निर्वाणको प्रथम (र अन्तिम) सोपान हो। बुद्धत्व प्राप्तिको यही परम चमत्कारमय कथा हो। प्रतीत्यसमुत्पादका नियममित्र स्वयं बुद्ध पनि पर्नु हुन्छ। यसको स्वरूपको व्याख्या संक्षेपमा यसरी गर्न सकिन्छ।

प्रतीत्यसमुत्पादको रहस्य

हेतुप्रत्ययलाई नै प्रतीत्यसमुत्पाद भनिन्छ। यसैलाई 'भवचक्र' भन्दछन्। यो भवचक्र अनादि तथा सहेतुक छ। "यस कारणबाट यसको उत्पति हुन्छ" अर्थात् हेतु प्रत्यय नै प्रतीत्यसमुत्पाद हो। "यो न हुँदा यो हुन्न" "यसका विरोधबाट यो निरुद्ध हुन्छ"। संक्षेपमा—कारणबाट कार्य हुन्छ कारण नाश भएपछि कार्य स्वतः नष्ट हुन्छ (उत्पान्न हुँदैन)। जस्तै बीजबाट अंकुर हुन्छ तर बीजदग्ध भएपछि अंकुर हुने प्रश्न नै हुँदैन। यही हेतुफल परम्परा हो। यसै सिद्धान्तबाट अनात्मवाद तथा क्षणिकबादको सिद्धान्त प्रतिष्ठापित हुन्छ। अत एव कुनै पनि वस्तु न शाश्वत छ न त कुनै धर्म नै स्थिर छ। प्रत्येक हेतुप्रत्ययजनित वस्तुको यही स्वभाव हो।

कार्यकारणभाव देखाउनलाई नै प्रत्ययशब्दको प्रयोग गरिएको हो। अर्थात एउटा वस्तुको अर्कासँगको सम्बन्ध प्रत्ययद्वारा नै सम्भव हुन्छ। यहाँ 'हेतु' शब्दले मुख्यकारण र 'प्रत्यय'ले तदनुकूल कारण सामग्रीलाई जनाउँछ। हेतु मुख्य कारण र प्रत्यय गौण कारण हुन जान्छ जस्तै बीज रोपेपछि अंकुर हुन्छ, अंकुर हेतु हो र भूमि, जल, सूर्य आदि प्रत्यय हुन्।

लोकधातु, रूपधातु, संस्कृतधर्म, देश तथा कालमा हेतु प्रत्ययवाद समान रूपमा लागु हुन्छ। अत एव भवचक्रको आदि छैन। आदि अहेतुक पदार्थको मात्र हुन्छ। त्यस अहेतुकद्वारा कुनै उत्पन्न भए सम्पूर्ण पदार्थ-

को उत्पत्ति अहेतुक नै हुने थियो। जब देशकाल आदि नियमद्वारा यसको परीक्षण गरिन्छ त्यतिबेला बीजबाट अंकुरको उत्पत्ति तथा सूर्य अग्नि आदिद्वारा पाकको उत्पत्ति देखिन्छ। अतः कुनैपनि उत्पत्ति अहेतुक हुन सक्तैन। कारणको अस्तित्व पनि नित्य छैन। हेतु प्रत्ययको विनाश नित्य हुँदैन, यदि त्यसो नभए त्यसदेखि उत्पत्ति पनि नहोला। जस्तै बीजदग्ध भएपछि अंकुरको उत्पत्ति हुन सक्दैन। अतएव कर्मक्लेश प्रत्ययबाट उत्पत्ति, त्यसबाट कर्मक्लेशः पुनः कर्मक्लेश प्रत्ययबाट उत्पत्ति यसरी यो भवचक्र अनादि सिद्ध हुन्छ।

प्रतीत्यसमुत्पाद शब्दार्थ

प्रतिको अर्थ हो प्राप्ति। गत्यर्थक इण् धातुको अर्थ प्राप्ति, यसरी प्रतीत्यको अर्थ 'प्राप्त गरेर' हुन्छ। पद्धातु सत्तार्थक हो। सम् र उत् उपसर्गपूर्वक पद-धातुबाट समुत्पाद शब्द सिद्ध हुन्छ। यसको अर्थ प्रादुर्भाव हुनजान्छ। अतएव प्रतीत्य समुत्पादको अर्थ हो प्राप्त भएर उत्पद्यमान–उत्पत्ति। अर्थात् (१) यो भएमा यसको (हुनु) उत्पत्ति र (२) यसका उत्पादन (उत्पत्ति) बाट उसको उत्पत्ति। पहिलो वाक्यले 'प्रतीत्य' को र दोस्रो वाक्यले 'समुत्पाद' को संकेत गरिएको हो। 'प्रतीत्य' ले अविद्याद्वारा संस्कारको उत्पत्ति र 'समुत्पाद' ले त्यसको अवधारणा गरिन्छ। जसद्वारा अविद्याका उत्पादबाट मात्र संस्कारको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने अर्थ निस्कन्छ।

अंग परम्परा तथा जन्मपरम्परा देखाउनलाई नै पर्यायद्वयको निर्देश गरिएको हो। अविद्या हुनाले संस्कार हुन्छ र यस संस्कारका कारणले नै विज्ञानको उत्पत्ति हुन्छ यही अंग परम्परा हो।

पूर्वजन्मबाट यस जन्मको उत्पत्ति र यस जीवन-द्वारा उत्तर जीवनको उत्पत्ति– यही भवपरम्परा या भवचक्र हो। यही प्रतीत्यसमुत्पाद हो।

यसका १२ अङ्ग तथा तीनकाण्ड * छन्। प्रथम-काण्डका २, मध्यका ८ र अन्तिमका २ अङ्ग हुन्। ती १२ अङ्ग निम्न हुन्–

(१) अविद्या
(२) संस्कार
(३) विज्ञान
(४) नामरूप
(५) षडायतन
(६) स्पर्श
(७) वेदना
(८) तृष्णा
(९) उपादान
(१०) भव
(११) जाति
(१२) जरामरण

अविद्या र संस्कार (१–२) पूर्वजन्मका, बीचका (३–१०) ८ यस जन्मका र अन्तिमका (११–१२) दुई आगामी जन्मसँग सम्बन्धित छन्।

(१) अविद्या

अविद्या पूर्वजन्मको क्लेशदशा हो। क्लेश भन्नाले पंचस्कन्धको बोध हुन्छ। क्लेश अविद्याको सहचर हो र अविद्यावश उसको उदय हुन्छ। अर्थात् अज्ञान मोह र लोभका कारणले प्राणी क्लेशबद्ध हुन्छ त्यही अविद्या हो।

(२) संस्कार

'संस्कार' पूर्व जन्मको कर्मावस्था हो। पूर्वमा गरिएका पाप र पुण्य नै संस्कार हुन्। अविद्याका सह-योगले कुशल या अकुशल कर्म गर्न बाध्य हुन्छ। अविद्या र संस्कार यी दुवै पूर्वजन्मसंग सम्बन्धित प्रतीत्य समुत्पाद हुन्। प्रथम हेतु अविद्या, त्यसबाट संस्कारको उत्पत्तिः।

(३) विज्ञान

प्रतिसन्धिस्कन्धलाई नै विज्ञान भनेको हो। अत-एव विज्ञान यस जीवनको प्रारम्भ हो। मातृकुक्षिमा गमन र चैतन्यावादि नै विज्ञान हो।

*– स प्रतीत्यसमुत्पादो द्वादशाङ्गस्त्रिकाण्डकः–
अभिधर्म श्लेष्प, ४.२०

(४) नामरूप

विज्ञानक्षणदेखि षडायतनको उत्पत्तिका बीचको कालखण्ड नै नामरूप हो। यहाँ नामद्वारा 'मनस' को र रूपद्वारा शरीरको निर्देश गरेको हो। यसरी मातृकुक्षिस्थित भ्रूणको मानसिक र शारीरिक अवस्थाको अवबोधार्थ नै यस शब्दको प्रयोग भएको हो। यो अवस्थामा भ्रूणले चार सप्ताह बिताइसकेको हुन्छ।

(५) षडायतन

इन्द्रिय प्रादुर्भाव कालदेखि विज्ञान सन्निपात कालसम्म षडायतन भनिन्छ। आयन=इन्द्रिय। यो अवस्थामा मातृकुक्षिबाट उक्त भ्रूण बाहिर निस्कन्छ। जसका अङ्ग पूर्ण तयार छन्, किन्तु अहिलेसम्म तिनको प्रयोग गरिएको हुँदैन।

(६) स्पर्श

शिशुको बाह्य जागतिकपदार्थसँगको सम्बन्ध नै स्पर्श हो। अर्थात् ज्ञानशक्तिको उदय हुनुभन्दा पूर्वको अवस्था।

(७) वेदना

मैथुनजन्य सुखको (कामको) उत्पत्तिभन्दा पूर्वको अवस्थालाई वेदना भनिन्छ। वेदनाका ३ प्रकार छन्-सुख वेदना, दुःख वेदना, असुख अदुःख वेदना। स्पर्शदेखि कामसुखको अवस्थाभन्दा पूर्वको कालखण्ड नै वेदना हो।

(८) तृष्णा

वेदनाद्वारा तृष्णाको उत्पत्ति, भोग एवं मैथुनजन्य सुखको कामना नै तृष्णा हो, जसका लागि प्राणी प्रयत्नशील हुन्छ।

(९) उपदान

आशक्ति नै उपदान हो। तीन प्रकारका उपदान हुन्छन्- (१) कामोपादान=स्त्रीप्रतिको अनुराग, (२) शीलोपादान=व्रतप्रतिको आशक्ति र (३) आत्मोपादान=(अहङ्कार म र मेरो) आत्मालाई नित्य मान्ने आशक्ति। उक्त उपदानका परिपूर्तिका लागि उद्योग (कर्म) मा प्रवृत्त हुन्छ, त्यही उपदान हो।

(१०) भव

भोगका अन्वेषणमा विहित कर्म पुनर्भविक हुन्। जसद्वारा अर्को जीवनको आरम्भ हुन्छ। अनागत जीवनको बीज यस जीवनका उपदान हुन्। अर्थात् जुन कर्मले अनागत जीवन हुँदैछ, त्यही भव हो।

(११) जाति

पुनः प्रतिसन्धि या पुनर्जन्म नै जाति हो। वर्तमान जीवनका समाप्तिपछि पुनः प्रतिसन्धिकालका पञ्चस्कन्ध नै जाति हो। वर्तमान जीवनको विज्ञान नै अनागत जीवनको जाति हो। अर्थात् पुनः मातृकुक्षिगमन र सुकृत या दुस्कृतको पुरस्कार नै जाति हो।

(१२) जरामरण

अनागत जीवनमा जरा र त्यसपछिको मृत्यु नै जरामरण हो। पञ्चस्कन्धको परिपाक=जीर्णावस्था नै जरा हो र तिनको नाश मरण हो। जातिबाट वेदनासम्म जरामरण भनिन्छ र प्रत्युत्पन्न भवका अर्थात् वर्तमान जीवनका चार अङ्ग नामरूप, षडायतन, स्पर्श र वेदना नै अनागत जीवनका जरामरण हुन्।

उक्त द्वादशशृङ्खलासमूहमा पूर्वपूर्वकारण हुन् र उत्तर-उत्तर कार्य हुन्। जरामरणको उत्पत्ति जातिबाट, भवबाट जाति, उपादानबाट भव, तृष्णाबाट उपादान, वेदनाबाट तृष्णा, स्पर्शबाट वेदना, षडायनबाट स्पर्श, नामरूपबाट षडायतन, विज्ञानबाट नामरूप, संस्कारबाट विज्ञान, र अविधाबाट संस्कारको उत्पत्ति हुन्छ। यसरी अविधा नै सबैको मूल हो जो अविधा अनादि छ।

अविधा तथा संस्कार पूर्वका कारण हुन्। विज्ञान, नामरूप, षडायतन, स्पर्श र वेदना वर्तमानका कार्य हुन् तृष्णा उपादान र भव वर्तमानका कारण हुन्। जाति र जरामरण भविष्यका कार्य हुन्।

योगाचारमा यी द्वादशप्रतीत्यसमुत्पादको सम्बन्ध केवल दुई जन्मसंगमात्र छ, अत एव अविधा देखि भवसम्मको सम्बन्ध एउटा जन्मसँग छ र जाति र जरामरणको सम्बन्ध अर्को जन्मसग छ। यदि प्रथमदशको सम्बन्ध पूर्वजन्मसंग छ भने अवशिष्ट दुई अङ्गको यस जन्मसंग, अथवा प्रथमदशको सम्बन्ध यस जीवनसंग र अवशिष्ट दुईको अनागत जीवनसंग।

बीजका दृष्टान्तबाट यसरी व्यक्त गर्न सकिन्छ-

वर्तमान जीवन

बीजोत्पादकशक्ति – अविधा, संस्कार

बीज – विज्ञान, नामरूप, षडायतन, स्पर्श र वेदना

बीजोत्पादनसामग्री – तृष्णा उपादान र भव

भविष्य जीवन

व्यक्तकार्य अङ्कुरआदि – जाति र जरामरण

यसरी योगाचारमा केही विभेद देखिन्छ।

विजया दशमी तथा शुभ दीपावली

२०५१ को सुखद उपलक्ष्यमा

समस्त देशबासीहरूमा

हार्दिक मंगलमय शुभ-कामना

व्यक्त गर्दछौं।

–महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय

वेलझुण्डी, दाङ्ग

Ans1